3 1761 06358793 5

В. А. ГАВРИЛИН

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

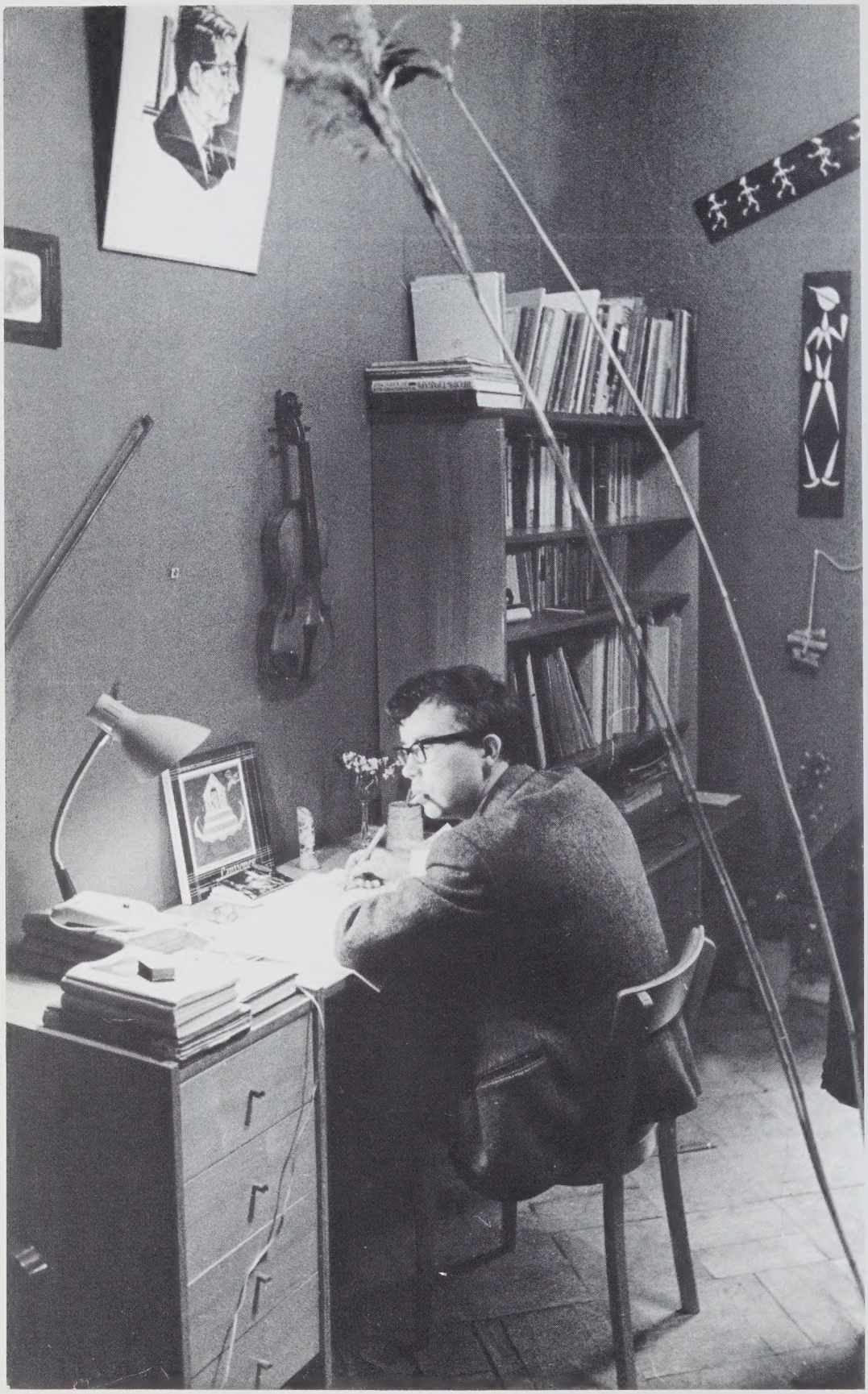
V. A. GAVRILIN

COLLECTED WORKS

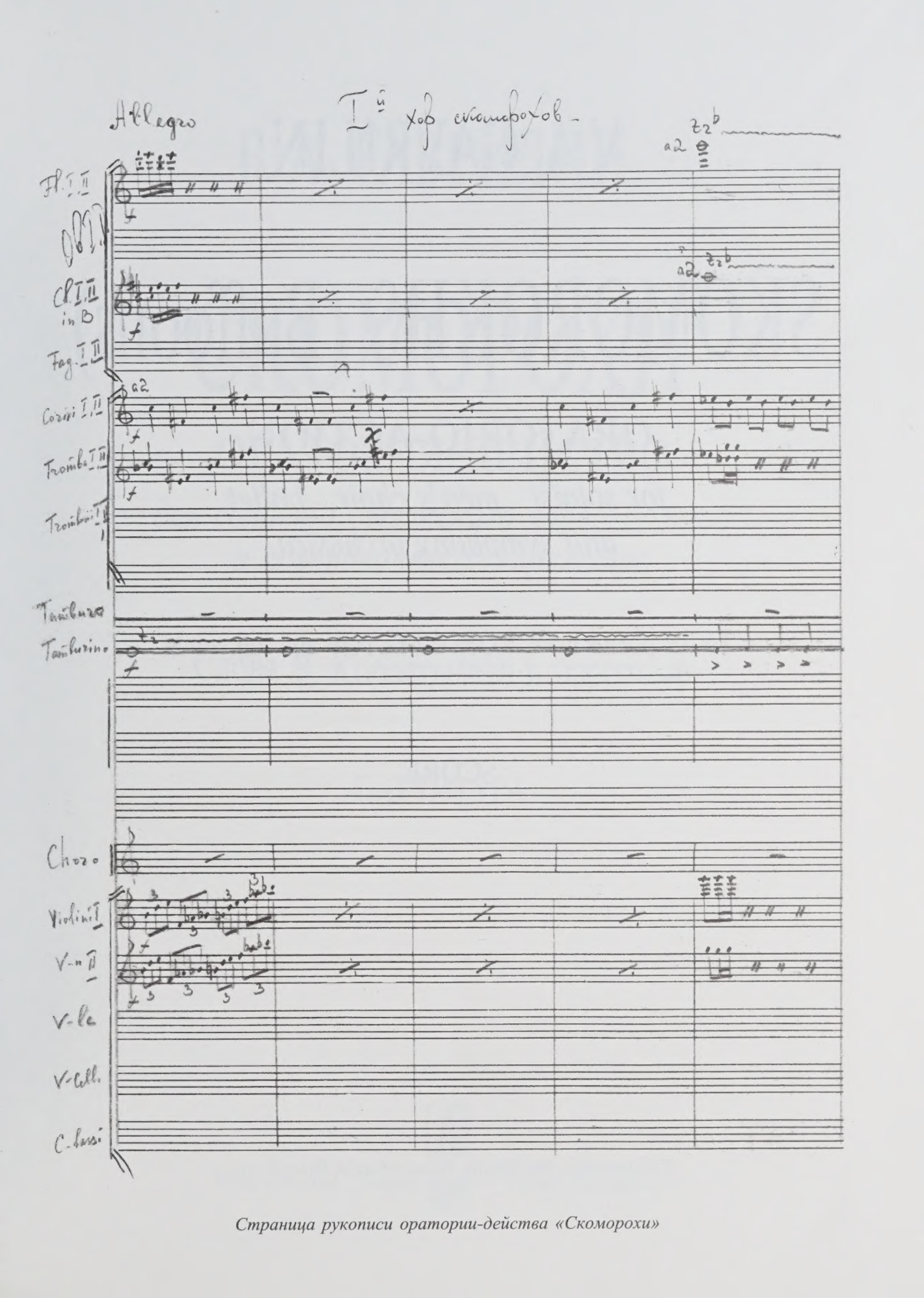
III

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761063587935



В.А. Гаврилин за сочинением оратории-действа «Скоморохи». 1967 г.



Страница рукописи оратории-действа «Скоморохи»

V. A. GAVRILIN

SKOMOROKHS (Buffoons)

ORATORIO-ACTION

for soloist, men's choir, ballet
and symphony orchestra

To the poems by V. KOROSTYLYOV and folk words

SCORE

Compozitor Publishing House · Sankt Petersburg
2003

В. А. ГАВРИЛИН

СКОМОРОХИ

ОРАТОРИЯ-ДЕЙСТВО

для солиста, мужского хора, балета и симфонического оркестра

Слова В. Коростылева и народные

ПАРТИТУРА

Издательство “Композитор · Санкт-Петербург”
2003

Федеральная целевая программа «Культура России»
(подпрограмма «Поддержка полиграфии и книгоиздания России»)

Издание выпущено при поддержке Комитета по печати
и связям с общественностью Санкт-Петербурга

Подготовка рукописи к изданию осуществлена
по гранту Президента Российской Федерации

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ ГЕННАДИЯ ГРИГОРЬЕВИЧА БЕЛОВА

GENERAL EDITION BY GENNADY GRIGORIYEVICH BELOV

LIBRARY
FEB 10 2005
UNIVERSITY OF TORONTO

© Издательство "Композитор • Санкт-Петербург", 2003
© Н. Е. Гаврилина, наследница, 2003

ВВЕДЕНИЕ

Творчество выдающегося русского композитора последней трети XX века Валерия Александровича Гаврилина (1939—1999) — яркая и самобытная грань мирового музыкального искусства. Стиль музыки Гаврилина узнаётся сразу, у нее есть подражатели. Она покоряет естественной мелодичностью, современным национальным колоритом, сердечностью и искренностью, глубоким душевным сочувствием к заботам и чаяниям обыкновенных людей. Она красива и серьезна, она улыбчива и печальна, она интимно-доверительна и широка душой.

Родился Гаврилин в Вологде в семье учителей. В 1941 году отец Валерия ушел добровольцем на фронт Великой Отечественной войны и вскоре погиб. Волею судьбы десятилетний мальчик попадает в детский дом в селе Ковырине под Вологдой, и с этого времени начинаются его занятия музыкой в вологодской детской музыкальной школе № 1. Там в 1953 году талантливого мальчика обнаруживает доцент Ленинградской консерватории И. М. Белоземцев. Он предлагает Валерию переехать в Ленинград, и юного музыканта зачисляют в седьмой класс специальной музыкальной школы при консерватории, чтобы учиться на кларнете (теперь он живет в интернате этой школы). Но Гаврилин еще более охотно занимается композицией (у С. Я. Вольфензона) и учится игре на фортепиано. В 1958 году сразу после окончания школы он поступает на композиторское отделение Ленинградской консерватории, в класс доцента О. А. Евлахова, однако на третьем курсе он переходит на музыковедческое отделение по специальности «народное творчество», где его руководителем стал Ф. А. Рубцов. Консерваторию Гаврилин заканчивает в 1964 году по двум специальностям: музыковедение и композиция (экстерном), и в том же году его принимают в аспирантуру (руководитель О. А. Евлахов), которую он по состоянию здоровья не завершает. В 1965 году Гаврилин вступает в Союз композиторов СССР. С 1964 года по 1973-й он преподавал сначала теоретические предметы, позже и композицию в Музыкальном училище при Ленинградской консерватории, один год работал редактором в издательстве «Советский композитор».

В 1967 году молодому композитору присуждают Государственную премию РСФСР имени Глинки за создание вокального цикла «Русская тетрадь». Через два года ему присваивают звание «заслуженный деятель искусств РСФСР». В 1980 году он получает премию Ленинского комсомола за вокально-симфоническую поэму «Военные письма», вокально-инструментальный цикл «Земля» и песню «Два брата». Через пять лет Гаврилину присуждают Государственную премию СССР за симфонию-действо «Перезвоны» и присваивают звание «народный артист РСФСР».

В. А. Гаврилин — автор музыки к четырем балетам, к 38 спектаклям, к 11 кинофильмам, создатель четырех значительных вокально-симфонических полотен, симфонических сюит, им написано около 60 пьес для фортепиано в две и четыре руки, более 50 песен и романсов, несколько камерно-вокальных циклов, произведений для хора без сопровождения, а также создан ряд камерно-инструментальных произведений. Кроме музыкальных сочинений Гаврилину принадлежат интереснейшие статьи музыкально-публицистического характера, литературные эссе, письма, дневники, наброски к неосуществленным замыслам.

Собрание сочинений В. А. Гаврилина, публикуемое издательством «Композитор • Санкт-Петербург», состоит из двадцати томов.

1-й том — «Перезвоны», хоровая симфония-действо для солистов, смешанного хора, гобоя, ударных и чтеца на слова В. Гаврилина, народные и А. Шульгиной (партитура).

2-й том — хоровая музыка (для хора без сопровождения и в сопровождении симфонического оркестра): кантата «Мы говорили об искусстве» на слова В. Гаврилина, «Диптих» на стихи В. Васильева, концертное рондо «Дон капитан» на стихи Р. Баранниковой, кантата для женского хора и симфонического оркестра «Заклинание» на стихи А. Шульгиной (партитура), кантата для смешанного хора и симфонического оркестра «Здравица» на стихи В. Максимова (партитура).

3-й том — «Скоморохи», оратория-действо для солиста, мужского хора, балета и симфонического оркестра на стихи В. Коростылёва и народные слова (партитура).

4-й том — «Военные письма», вокально-симфоническая поэма для солистов, детского и смешанного хоров и симфонического оркестра на стихи А. Шульгиной (партитура); «Земля», вокально-симфонический цикл для свободного состава хора, солистов и симфонического оркестра на стихи А. Шульгиной (партитура).

5-й том — «Анюта», балет в двух действиях, либретто А. Белинского и В. Васильева (партитура).

6-й том — «Дом у дороги», балет, либретто А. Белинского (партитура).

7-й том — «Женитьба Бальзаминова», балет, либретто А. Белинского (партитура).

8-й том — сюита (в 7 частях) из балета «Анюта» (партитура); сюита (в 5 частях) из балета «Дом у дороги» (партитура).

9-й том — сюита (в 17 частях) из балета «Женитьба Бальзаминова» (партитура).

10-й том — симфоническая сюита (в 6 частях) «Свадьба» (партитура); симфоническая сюита (в 5 частях) «Театральный дивертисмент» (партитура); Увертюра для симфонического оркестра (партитура).

11-й том — «Русская тетрадь», вокальный цикл для меццо-сопрано и фортепиано (слова народные); «Времена года», песни для среднего голоса с фортепиано на стихи А. Твардовского и С. Есенина.

12-й том — «Первая немецкая тетрадь», вокальный цикл для баритона и фортепиано на

стихи Г. Гейне; «Вторая немецкая тетрадь» для пения и фортепиано на стихи Г. Гейне.

13-й том — «Вечерок», вокальный цикл для сопрано, меццо-сопрано и фортепиано на стихи А. Шульгиной, Г. Гейне, на слова народные и В. Гаврилина; романсы на стихи разных поэтов.

14-й том — струнные квартеты № 1, 2, 3 (партитуры).

15-й том — фортепианные пьесы.

16-й том — фортепианные ансамбли в четыре руки.

17-й том — музыка к спектаклям (партитура).

18-й том — музыка к кинофильмам (партитура).

19-й том — песни для голоса с фортепиано и без сопровождения.

20-й том — литературное наследие.

Геннадий Белов

INTRODUCTION

Valery Aleksandrovich Gavrilin (1939—1999) is the distinguished Russian composer, having lived in the last third of the 20th century. His creative work is considered to be the kind of brilliant and original side of the world music art. Gavrilin's music style may be recognized at once, it has imitators. Gavrilin's music wins the hearts by its natural melodic sphere, modern national colouring, cordiality and sincerity, deep heartfelt compassion to the common people's troubles and aspirations. This music is fine and serious, it's smiling and sad, it's intimately trusty with the kind of a grand soul inside it.

Gavrilin was born in Vologda in the family of the teachers. In 1941 Valery's father went to the Great Patriotic war as a volunteer and soon perished at the front. Quite accidently the ten years old boy occurs at the children's home in the village Kovyrino near Vologda.

This time is marked by the beginning of music studying in the Vologda children's music school № 1. In 1953 the talented boy is discovered there by the Leningrad conservatoire senior lecturer I. M. Belozemtsev. He offers Valery to come to Leningrad. Later the young musician was taken to the seventh form of the Special music school at the conservatoire to the clarinet class. Now he lives in the school boarding house. However, Gavrilin is much more willing to study composition (S. Ya. Volfenzon's class) and piano playing. In 1958 immediately after graduating from the school he enters the composition faculty of the Leningrad conservatoire, the class of professor O. A. Yevlakhov. However, he goes over to the musicological faculty on the third year studying, choosing the folklore as a profession, guided by F. A. Rubtsov. Gavrilin finishes conservatoire in 1964, specializing in two subjects — musicology and composition (as an external student). The same year Gavrilin is admitted to the post-graduate studying (supervisor O. A. Yevlakhov), which he doesn't finish because of the bad health. In 1965 Gavrilin enters the Composers' Union of the USSR. During the period between 1965—1973 Gavrilin firstly worked as the theoretical subjects' teacher, and afterwards he taught composition in the music college at the Leningrad conservatoire. For a year Gavrilin was the editor in the publishing house "The Soviet Composer."

In 1967 the young composer was awarded the Glinka State prize of the Russian Federation for his vocal cycle "The Russian Notebook". Two years later Gavrilin was given the title of "The Honoured art worker of Russia", in 1980 — the Leninsky Komsomol Prize for the vocal-symphonic poem "War Letters", vocal-instrumental cycle "Land" and the song "Two Brothers", five years later Gavrilin was awarded the USSR State prize for the symphony-action the "Chimes" together with the title of People's Artist of Russia.

V. A. Gavrilin is the author of music to 4 ballets, 38 performances, 11 films, 4 significant vocal-symphonic canvases, symphony suites. He created 60 pieces for piano for two and four hands, more than 50 songs and romances, several chamber-vocal cycles, compositions for choir a cappella and also a great deal of chamber-instrumental compositions. Besides the musical compositions, Gavrilin is the author of mostly interesting articles on the musical-journalistic topics, literary essays, epistolary heritage, diaries, sketches and drafts of unrealized ideas.

The "Compozitor • St Petersburg" Publishing House plans to issue V. A. Gavrilin's Collected Works in 20 volumes during the near future. The contents is the following:

Volume I — "Chimes", choral symphony-action for soloists, mixed choir, oboe, percussion and reciter to the verses by V. Gavrilin, folk verses and verses by A. Shulgina (score).

Volume 2 — music for choir (for choir a cappella and accompanied by symphony orchestra): cantata "We Talked of Art" to the words by V. Gavrilin, "Diptych" to the poems by V. Vasilyev, concert rondo "Don Captain" to the poems by R. Barannikova, cantata for women's choir and symphony orchestra "Incantation" to the words by A. Shulgina (score), cantata for mixed choir and symphony orchestra "The Toast" to the poems by V. Maksimov (score).

Volume 3 — "Skomorokhs" ("Buffoons"), oratorio-action for soloist, men's choir, ballet and symphony orchestra to the poems by V. Korostylyov and folk words (score).

Volume 4 — "War Letters", vocal-symphony poem for soloists, the children's and mixed choirs and symphony orchestra to the poems by A. Shulgina (score); "Land", vocal-symphony cycle for free cast choir, soloists and symphony orchestra to the poems by A. Shulgina (score).

Volume 5 — "Anyuta", ballet in two acts, libretto by A. Belinsky and V. Vasilyev (score).

Volume 6 — "House at the Road", libretto by A. Belinsky (score).

Volume 7 — "Balzaminov's Marriage", ballet, libretto by A. Belinsky (score).

Volume 8 — suite (in 7 movements) from the ballet

"Anyuta" (score); suite (in 5 movements) from the ballet "House at the Road" (score).

Volume 9 — suite (in 17 movements) from the ballet "Balzaminov's Marriage" (score).

Volume 10 — symphony suite (in 6 movements) "Wedding" (score); symphony suite (in 5 movements) "Theatre Divertimento" (score); "Overture" for symphony orchestra (score).

Volume 11 — "The Russian Notebook", vocal cycle for mezzo-soprano and piano (folk words); "Seasons", songs for middle-voice and piano to the poems by A. Tvardovsky and S. Yesenin.

Volume 12 — "The First German Notebook", vocal cycle for baritone and piano to the poems by H. Heine; "The Second German Notebook" for singing with piano to the poems by H. Heine.

Volume 13 — "Nice Evening", vocal cycle for soprano, mezzo-soprano and piano to the poems by A. Shulgina, H. Heine, to the folk words and V. Gavrilin's verses; romances to the words by various poets.

Volume 14 — string quartettes № 1, 2, 3 (scores).

Volume 15 — piano pieces.

Volume 16 — piano ensembles for four hands.

Volume 17 — music to performances (score).

Volume 18 — music to films (score).

Volume 19 — songs for voice and piano, and songs a cappella.

Volume 20 — literary heritage.

Gennady Belov
(translated by Asya Ardova)

В списке сочинений, составленном Валерием Александровичем Гаврилиным, значатся три редакции «Скоморохов». Первая редакция относится к 1967 году, где произведение обозначено как оратория-действо для солиста, мужского хора, балета и симфонического оркестра на слова В. Коростылёва и народные.

Музыка рождалась первоначально в виде нескольких музыкальных номеров к спектаклю Театра имени Ленсовета «Через сто лет в березовой роще» по пьесе В. Коростылева. Тогда (в 1967 году) были уже сочинены «Императорский вальс», четыре скоморошьих хода и еще несколько музыкальных номеров (монашеский хор, марш). В беседе с О. И. Доброхотовой (для телепередачи), состоявшейся через двадцать лет после премьеры пьесы В. Коростылёва, композитор сообщал: «Спектакль прошел три раза. Мне было жаль, что музыка пропадет… Сделал сочинение более симфоническим, обновил вокальную строчку, добавил несколько сцен на русскую поэзию. Это первое сочинение, где я как-то нащупал форму действа. Я уже тогда понял, что оперный театр для меня так же, как и для других моих коллег, недосягаем. Сохранил скрытную сюжетность. В идеале это сочинение предназначено для миманса и балета». Так «Скоморошьи песни» стали самостоятельным произведением, то есть первой редакцией «Скоморохов» для исполнения солистом и оркестром. В нее входили только четыре скоморошьих хода (так их назвал автор): «Как цари убили смех на Руси», «Скоморох смеется над барином, идущим на восстание», «Скоморох пугает царей страхом», «Про царево убиение», а также «Императорский вальс». Вероятно, в этой редакции произведение исполнялось В. Матусовым в сопровождении фортепиано как «представление и песенки из старой русской жизни».

Для второй редакции композитор попросил В. Коростылёва дописать текст для «Скоморохов на Невском», включил в ораторию оркестровые номера: «Сказка» (с хором), «Шествие на Петровскую площадь», «Государева машина», «Скоморохи на природе». Появились и новые вокальные номера: «Ой вы, песни», «Черная река» и «Скоморошек молодой». Вторая редакция сложилась уже к 1970 году, но впервые была исполнена лишь через восемь лет в большом концертном зале «Октябрьский» (дирижер А. Бадхен, солист Э. Хиль, в сценическом решении был и балет). Но в 1979 году Главлит, то есть цензурный комитет, отказал в регистрации «Скоморохов» из-за текстов, что явилось официальным запретом на исполнение и издание оратории.

Окончательная, третья редакция появилась в 1986 году. В ней некоторые части от солиста были переданы хору. Через год в этой редакции оратория-действо была исполнена в Москве и Ленинграде солистами, хором и оркестром под управлением В. Федосеева (балет и миманс отсутствовали). Именно в последней редакции впервые издается партитура «Скоморохов» (клавир, по всей вероятности, будет издан позже).

Таким образом, лишь через тридцать пять лет это сочинение В. Гаврилина появляется в печати. Конечно, композитор понимал причины многострадальной участи своего детища. Размышлениями о них Гаврилин поделился со своими земляками в интервью вологодской газете «Зеркало» (в марте 1996 года): «Я всегда считал, что художники — это люди, которые говорят правду. Каждый способом своего искусства. Работая над "Скоморохами", я старался сказать правду, сколько я ее знал и сколько я ее чувствовал. Судьба у этого произведения сложилась не очень радостная. Я не люблю, как делают сейчас многие, рассказывать о том, что запрещалось, что не запрещалось. Любому художнику всегда приходилось сталкиваться с властями, начальниками, независимо от строя. Какое бы устройство ни было — монархия, демократия или социалистический строй, — всё равно за что-то будут бить обязательно. "Скоморохи" много лет были под запретом из-за текстов. Частично удалось что-то из них исполнить…».

Видимо, партитура оратории-действа (в третьей редакции) еще не исполнена так, как в идеале задумано авторами, — с балетом и мимансом. О необходимости актерски действенного сценического воплощения произведения свидетельствуют различные элементы либретто: диалоги солистов и хора, специальные оркестровые разделы или, скажем, ремарка композитора в последнем, пятнадцатом номере (без слов у солиста и хора): «Ропот толпы, беспокойство». Наше издание адресовано и музыкантам-профессионалам, и любителям, и мастерам театральных жанров, способным дать оригинальную сценическую версию гаврилинской партитуре.

Можно догадываться, что при жизни В. Гаврилин не слишком торопился издавать это свое произведение. Пока не найден автограф «Скоморохов», полностью писанный рукой композитора. Для компьютерного набора музыкального и литературного текста произведения используется копия, выполненная когда-то рукой переписчика Ленинградского отделения Музфонда. В эту копию самим Гаврилиным (а частично и кем-то другим) вписаны ноты и слова для солистов и хора: в советское время для государственного предприятия, каким являлся нотный цех Музфонда с его единственной ротапринтной машиной,

считалось недопустимым тиражировать — хотя бы в двух экземплярах — не разрешенный цензурой текст, а ноты — сколько угодно. На титульном листе этой «рукописи» композитором красным цветом выведено: «Основной экз. Отредактирован, проверен. Никому не давать! В. Гаврилин». Однако у редактора, готовящего эту рукопись к публикации, появилось немало вопросов к автору. Увы, сегодня издательству приходится брать ответственность на себя и, исходя из контекста, вносить в партитуру самые необходимые элементы издательской корректуры, оставляя некоторые подразумевающиеся компоненты исполнительской агогики без прояснения. Возможно, когда будет найден полный настоящий рукописный автограф этого произведения, необходимость сегодняшней нашей правки для последующего издания отпадет.

Гаврилинские либретто (будь то «Русская тетрадь», «Перезвоны» или «Военные письма») непременно отмечены особой многозначностью содержания, да и сюжетно они выстраиваются неординарно, требуя внимательного прочтения, исполнительской и слушательской фантазии. Не исключение и либретто «Скоморохов». Пятнадцать номеров оратории образуют форму, в которой сюжет как будто бы призван осветить ряд эпизодов истории России в лубочном представлении актеров скоморошьего театра. Но «видят» это действо не только слушатели (зрители) в зале, но и солист оратории. Кто он? Вероятно, авторы произведения представляют его как фигуру собирательную. То солист — как бы один из скоморохов: начиная с № 3 он размышляет о недоле крепостного артиста и бедственной его судьбе, когда этот артист осмеливается высказать правду; иногда как старший он «беседует» со скоморохом-мальчиком. То солист — это просто человек из народа, задумывающийся о своем горьком житье-бытье («Черная река»). То он далеко не равнодушный наблюдатель порочного флирта вальсирующего императора. И, наконец, он снова разудалый скоморох (№ 13. «Про царёво убиение»). Есть в произведении и чисто инструментальные (оркестровые) части, с одной стороны, вероятно, предназначенные для скоморошьего «балета» (пантомимы), а с другой — призванные подчеркнуть общую философско-этическую концепцию оратории: историческая судьба России еще не исчерпала трагедий, связанных с противостоянием народа и власти, с безнравственностью социального и бюрократического гнета. Вполне возможна и иная трактовка драматических эпизодов. Ведь скоморохи — не только актеры-смехачи, они с пристрастием подлинных художников наблюдают и переживают те же трагические события в судьбе Отечества, которые они сами только что воспроизводили в сатирическом, залихватски балаганном ключе. Об этом говорит и композитор: «В "Скоморохах" есть образцы, идущие прямо из народного крестьянского творчества. Для меня сам народ представляется в виде огромного, великого скомороха, у которого смех сквозь слёзы. Видимый смех сквозь невидимые слёзы».

В оратории скоморохи «обсмеивают» в сатирических сценках в сущности-то трагические вехи русской истории: физическое истребление скоморохов и скоморошества первым царем из рода Романовых — Михаилом Алексеевичем, подавление декабрьского восстания дворянства в 1825 году, расстрел царской семьи (тех же Романовых) в 1918 году. Однако Гаврилину-художнику силой своего драматического таланта удается сразу вслед за «картинкой» скоморошьего балагана донести до слушателя эмоциональную реакцию современника («той» и нашей эпохи), выражающую ужас от содеянного (таковы № 3, № 5, № 14). В центре оратории-действа (№ 6—12) — изображение Петербурга, царской России XIX века. Но как явно перекидывается мостик в Россию нашего времени с обращенными будто к нам печальными размышлениями певца: «Ой ты, нонешний народ, ой да всё мучительный! А я не знаю, я не угадаю, как жить». Не случайно кульминацией действа (в его точке золотого сечения) оказался уже полюбившийся слушателям «Императорский вальс». В нем слышатся и дворцовая величавость столичного бального раута (символизирующего, по-видимому, нерушимость царской власти), и трепетность драматической участи Натальи Гончаровой, и иронично-саркастическая горечь, которой пронизана партия солиста-«резонера» (здесь он никак не скоморох!), воспринимающего танцевальную великосветскую «тусовку» с «влюбленным» императором как очередную беду Отечества: «двухгорбушная» Россия — во тьме, она обречена распадаться на голод и золото (голод для народа, золото для аристократии).

Есть в оратории и островок светлой, по-гаврилински сердечной лирики (№ 7, «Скоморохи на природе»). О. Доброхотова услышала в этом номере «обобщающую песнь России. И о России». Заметим, кстати, что образы этой музыки, крайних номеров оратории-действа, а также монологов солиста во многом сродни центральному в творчестве В. А. Гаврилина произведению — «Перезвонам». Тем самым подтверждается художническая целостность и цельность поэтического мира, творческого метода мастера.

Немало интересных наблюдений сулит и анализ литературной основы либретто «Скоморо-

хов», его языка, в котором сталкиваются крестьянские фольклорные диалекты, раёшный говор балаганных шутов, заклички и народные прибаутки, под пляску ухарские и смеховые междометия, бурлески и, с другой стороны, серьезная речь, отражающая глубокие раздумья авторов о России (например, в «Императорском вальсе»).

В отечественной музыке образы скоморохов, скоморошества имеют давнюю традицию, чуть ли не от «Камаринской» М. И. Глинки. Можно припомнить трусливых и продажных гудошников из «Князя Игоря» Бородина и веселых скоморохов в операх Н. А. Римского-Корсакова. Иной пафос в музыкальном искусстве начала XX века обретают трагические образы юродствующего и бездумного скоморошества в опере Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже...» (Гришка Кутерьма) или безвольного, кукольного — в балете И. Стравинского «Петрушка». В инструментальной и балетной музыке С. Прокофьева, в шутовских эскападах раннего Д. Шостаковича юмор, скоморошество проявляются как озорство, здоровый оптимизм нового революционного поколения страны. Как правило, интонационную тематику и ритмы подобных образов и настроений композиторы черпали из фольклорных источников, нередко потешно, гаерски препарируя деревенскую и городскую народно-песенную и инструментальную мелодику, а в наше время комически изощряясь, а порою и глумясь над фольклором. Однако Гаврилин, как знаток народного творчества, всегда бережно относился к различным его жанрам и формам, лишь изредка прибегая к прямому цитированию фольклорных мелодий.

Автор музыки «Скоморохов», безусловно, внимательно изучал смеховую культуру скоморошества, прекрасно знал образцы классического претворения в русском искусстве образов потешников, народных комедиантов, балагуров и шутов. В той же газете «Зеркало» читаем гаврилинские признания о своей оратории: «...это действительно путешествие по России. С одной стороны, это история русской государственности, а с другой стороны, для меня тоже важной, ведь сочинению уже тридцать лет, это своеобразная история и антология русской музыки. Я был тогда начинающим композитором, увлекался фольклором, народным творчеством, творчеством всех русских композиторов, которых боготворю и сейчас... У меня в скоморохов обращаются все люди, которые так или иначе являли миру какие-то открытия правды. Это портреты композиторов Модеста Мусоргского, Дмитрия Шостаковича, моего учителя и друга Георгия Свиридова».

Вероятно, публикация партитуры «Скоморохов» вызовет к жизни серьезные аналитические исследования об этом незаурядном произведении, но уже после первого его исполнения было ясно, что оно оригинально воспроизводит фольклорные традиции и достойно вписывается в русскую музыкальную классику, обновляя в ней трагикомический жанр. Гаврилин не называет имени И. Ф. Стравинского (наверно, потому, что великого маэстро мало волновала историческая правда жизни), но ведущая в оратории-действе интонация трагически загадочного тритона, «бесшабашных» параллельных тритонов, интонация, вбирающая в себя и целотоновые, и фригийские лады, в известной мере испытывает воздействие лейттемы Петрушки в балете «Петрушка», а также экстравагантной трактовки в нем плясовой народной песни «Ах вы, сени мои, сени». От Мусоргского у Гаврилина — интерес к российской истории, к правдивому отражению в музыке народных характеров, скупое, лаконичное письмо («без немецких подходов»). У кумира своей юности Д. Д. Шостаковича автор «Скоморохов» перенимает принципы симфонизма, что ярко прояви-лось во второй, шестой, одиннадцатой и тринадцатой частях, перенимает хлесткость сатирического штриха и дерзскую лихость скерцозных форм, блеск ансамблевого звучания хора и оркестра.

Называя Георгия Васильевича Свиридова своим учителем и другом, Валерий Гаврилин выражает свое восхищение его искусством, отдает Свиридову дань благодарности за весомую поддержку в начале творческого пути, тем самым обозначает главное, в чем сказалось духовное родство этих художников: понимание необходимости для современной музыки такого ее свойства, как народность. Не снижая серьезности, возвышенной содержательности и актуальности своего искусства, Гаврилин и в «Скоморохах» добивается простыми, лаконичными песенными формами и интонациями тематической яркости, понятности, впечатляющей искренности и правдивости музыкальных образов.

На первый взгляд партитура «Скоморохов» представляется в чем-то ординарной, лишенной внешней графической привлекательности, которой опытный глаз профессионала-сноба привык восхищаться, любуясь иными партитурами, допустим, «нонешних» авангардистов. Но Гаврилин, подобно классикам, таким как Моцарт, Шуберт, Глинка, Бородин, Бизе, Чайковский, Григ, пишет только те ноты, без которых партитура будет недостаточной, нисколько не заботясь об украшательских деталях, о прописях игривых голосов, способных помешать ясности главной музыкальной мысли. В «Скоморохах» классический парный

оркестр, традиционно опирающийся на струнную группу и с облегченной медью (2 валторны, 2 трубы, 2 тромбона), звучит динамично, темброво разнообразно и современно. Лишь в некоторых частях композитор добавляет краски «нетипичных» инструментов: органа, гитары, балалайки и детского духового молотка. Не отказывается Гаврилин и от приемов «авангардной» техники: в пятой части все струнные, изображая трагическое шествие полков на Петровскую площадь, «цокают» по струнам над грифом древком смычка, одновременно с ними фортепиано играет кластерами в низком регистре — звуковой образ меткий и сильный. В шестой части — снова сонорные звучания струнных: начиная с третьей цифры — глиссандо по всем струнам вразнобой. В ряде частей композитор эффектно прибегает к диалогу ритмизованно говорящих (а не поющих) групп мужского хора. Приберегая характерно жалеечный лейттембр гобоя, Гаврилин с шестого номера по девятый вообще исключает его из партитуры (нет его и в тутти двенадцатого номера). Возможно, что в ясности, точности, своеобразном «минимализме» оркестровой техники автора «Скоморохов» заключен парадоксальный успех его несложных, даже в своей сути элементарных по фактурному стилю партитур (чего порой не хватает иным «навороченным» современным опусам).

В дневниковых записях В. Гаврилина (посмертно изданных в его книге «Не только о музыке») встречается признание композитора в его приверженности неакадемическому («актерскому») пению, то есть пению не профессионально поставленным голосом определенного тембра, а таким, какой природа дала драматическому актеру. Поэтому партия солиста в гаврилинской рукописи, рассчитанная, вероятно, на актерское пение, записана в разных нотных ключах, то в скрипичном (как для тенора), то в басовом, причем певческий диапазон довольно широк: от приблизительного *соль* большой октавы до фальцетного *до* второй. Наша редактура стремится унифицировать партию солиста, переведя ее всюду в басовый ключ (в реальное звучание нот). Возможно, в озвучивании актерского пения потребуется его поддержка микрофоном и усилительной аппаратурой, но при исполнении академическим баритоном использование радиотехники становится необязательным.

Можно предположить, что издание партитуры «Скоморохов» вдохнет новую жизнь в непростую судьбу этого произведения В. А. Гаврилина, позволит глубже понять его творчество, по достоинству оценить еще один шедевр замечательного русского художника.

Геннадий Белов

The list of compositions, compiled by Valery Alexandrovich Gavrilin himself (1939—1999) includes three versions of the "Skomorokhs" ("Buffoons "). The very first of them refers to 1967, where the composition is signed as the oratorio-action for the soloist, male choir, ballet and symphony orchestra to the verses by V. Korostylyov and the folk ones.

The music itself appeared initially as the accompaniment to several scenes from the performance "One Hundred Years Later in the Birch Grove" by V. Korostylyov, staged by the Lensoviet Theatre. Then in 1967 the "Imperial Waltz", four buffoonery processions and several musical numbers (monastic chorus, march) were ready. Talking to Olga Dobrohotova (for TV programme), which became possible twenty years after the V. Korostylyov's play première, the composer said: "The play has been performed already thrice. It's a pity the music is going for nothing... I made the composition more symphonic, having renewed the vocal part, and added several scenes set to the Russian poetry. This is the very first composition, where I discovered the form of action. Even then I understood, that opera theatre is as unattainable for me so as for my colleagues. I left the concealed narration. Of course, the best performing of this composition might be realized by means of mimicry and ballet". Thus the "Skomorokh's Songs " got the independent existence, having become the first edition of the "Skomorokhs" for soloist and orchestra. That time it included four buffoonery processions (the author called it so): "How Tsars Murdered Laughter in Russia", "Buffoon, Making Fun of a Noble Man, Going to the Uprising", "Buffoon Frightens Tsars With Fright", "About Tsar's Murder" and the "Imperial Waltz". Evidently, that exact version was represented by V. Matusov with piano, called "the action and songs from old Russian life".

As to the second edition, the composer asked V. Korostylyov to write verses for "Skomorokhs at the Nevsky Prospect " and inserted orchestral episodes to the oratorio: "Tale" (with choir), "Wending to the Peter's Square", "Tsar's System", "Buffoons at the Country-side ". Vocal parts appeared: "Oh, You, the Songs ", "The Black River " and "Young Buffoon". The second edition was formed already to 1970, however its première took place eight years later at the "Oktyabrsky Concert Hall" (conductor — A. Badhen, soloist — E. Hil', the ballet was also involved). The 1979 was unhappy for the "Skomorokhs", for the main selective organization "Glavlit" and the censor committee declined the "Skomorokhs" registration, that meant the official veto on its performing and publishing.

The final, third edition saw the world in 1986. It was distinct for some of soloist's episodes to have passed to choir. A year later the oratorio in that exact version was performed in Moscow and Leningrad by the soloists, choir and orchestra, conducted by V. Fedoseyev (without ballet and mimicry). Thus this publication contains that version of the "Skomorokhs " score (the piano-score is to be published some time later). So, thirty-five years have passed since its creation up to the day of its first printed variant.

Of course Gavrilin understood the reasons of his brain-child's long-suffering destiny. His interview to the Vologda paper "Zerkalo" ("Mirror") of March 1996 demonstrates the composer's attitude to the situation:

"I always thought, that artists were those men to utter the truth. Everyone does it by means of art. Working at the "Skomorokhs", I tried to tell the truth as much as I knew and fell it. The destiny of this work is not yet joyful. I don't like to tell, what was forbidden or allowed in the past, though the majority of my colleagues do. Any artist has to clash with the government, chiefs irrespective of the state system. There may be monarchy, democracy or socialism — all the same — for to find the stipulation of oppressions.

The "Skomorokhs" were forbidden for many years, because of its verses. Some excerpts were managed to be performed ".

Apparently, the score of the oratorio-action (in its third version) is not yet represented so as the author had implied it, i. e. with ballet and mimicry. The necessity of acting this composition according to theatrical rules is affirmed by such libretto features as the soloist's dialogues with choir, special orchestral episodes, or the composer's remarks in the last, fifteenth item (without either soloist's or choir's words): "clamour and hubhub of the crowd, anxiety ". Our edition is addressed to the professional musicians, music-lovers and theatrical masters, able to propose original scenic version of Gavrilin's score. It looks like V. Gavrilin did not much aspire to publish his creation. The autograph of the "Skomorokhs", handwritten by the composer hasn't been found yet. The set of music and literary text is fulfilled according to the copy, made by the Leningrad Musical Fund. This copy contains the notes and verses for both soloist and choir, written in by Gavrilin himself (and partially by someone else. That time the Soviet laws banned to issue the words forbidden by censorship, even two items, while the music text was allowed to be reprinted. As the Musical Fund publishers with its only printing machine was registered as the state enterprise it had to follow those directions. The title-page of this manuscript has the red inscription of

V. Gavrilin: "The main issue. Edited, checked. Not to be given to anybody! V. Gavrilin". However, the editor, preparing this work for publication, would like to inquire at the author about many things. Alas, the publishers nowadays have to assume responsibility, inserting the most necessary elements of the publishing proof-reading, leaving some implied components of agogics still unclarified. Probably, when the full true handwritten autograph is discovered, the necessity of this corrections will pass.

Gavrilin's librettos (either the "Russian Note-book", "Chimes", or "War Letters") are usually polysemantic by their imaginative sphere. The subject is marked by extraordinary construction, requiring of the performer his fantasy and attention so as of the listener. The "Skomorokhs'" libretto is not an exception. Fifteen movements of the oratorio form the composition, narrating the history of Russia. The historic episodes performed by the imaginary buffoon theatre remind of the cheap printed pictures, called "lubok", very popular in the 18th — 19th centuries. This action is watched not only by spectators, but also by the soloist himself. Who is he? Perhaps the authors endow him with the features of different characters, generalized in one. Thus the soloist now acts as one of the buffoons, talking about the surf actor's lot and disastrous position, when he dares to utter the truth; now the soloist discusses something with the boy-buffoon as an experienced person. Sometimes he turns to the poor man, thinking over the destiny ("The Black River"), sometimes he watches the vicious flirt of the waltzing emperor, and at last he becomes again the dashing buffoon (№ 13 "About the Tsar's Murder"). The composition contains just pure instrumental movements, intended, probably, on the one hand for buffoon's "ballet" (pantomime), on the other hand they enlighten the conclusive philosophical-ethic idea of the whole oratorio.

The tragical fate of the people and government opposition, immoral social and beaurocratic yoke — these are the limitless resources of the Russian history. However, there exists the other interpretation of dramatic episodes, for the buffoons are not just mere actors-jokers. Their partial attitude of true artists to their native land existence makes them treat thoughtfully those impressions, which they so skillfully produced with bold satire. The composer explains it: "The "Skomorokhs"are distinct for the patterns, originating right from the traditional peasantry creation. The people stands before my eyes as an immense skomorokh, whose laughter is mingled with tears. Visible smile through concealed sobs".

Actually the buffoons make fun of really tragical landmarks in the Russian history. Their satirical scenes embrace such events as the skomorokhs extermination, organized by the first tsar of the Romanovs, Mikhail Alekseyevich; the Decembrists' Uprising and the reprisal inflicted by the tsar on its participants in 1825; shooting of the Romanovs dynasty representatives in 1918. However, Gavrilin's dramatic sense made him provide every buffoonery scene with the episode of emotional response, uttered both by that and this times' contemporaries. These scenes (№ 5, 3, 14) express horror of those, who witnessed such ferocities. The centre of the oratorio-action is given to St Petersburg depiction (Nos 6—12) referring to the epoch of tsarist Russia in the 19th century. Nevertheless, the doleful meditations of the singer, exclaiming: "Oh, you, the people of today, excruciating one! I don't know the way to exist, it's hidden from me" seem to throw the kind of bridge to our modern Russia. Thus it's not by chance to meet the "Imperial Waltz" (already loved by the listeners), positioned at the oratorio's culmination. Look, now you are striken by the metropolitan splendid ball-reception (symbolizing the royal government's inviolability), now the dramatic destiny of Natalia Goncharova (Pushkin's wife) makes you be seized with palpitation, now the irony and satire are heard in the soloist's philosophizing (but not buffoonery) intonations, accepting the emperor in love fatal for Russia so as the whole high society party. Russia seems to crack into two pieces — harf-starving existence for the people, and the gold for the aristocracy.

Surely, the oratorio has also the light spot, i. e. Gavrilin's cordial lyrical sphere (№ 7 "Buffoons" at the Country-side). Olga Dobrohotova understood it as some "generalized song of Russia and about Russia". Besides, the music in framing scenes of the oratorio-action and the soloist's monologues is akin to Gavrilin's "Chimes", his mostly popular composition. This interesting semblance points to Gavrilin's system of aesthetic values. The observation of "Skomorokhs" literary part promises lots of discoveries. The language here abounds with folklore country dialects, gallery comedians' chattering, incantations and folk facetious sayings, dashing funny exclamations with dance, burlesques. Simultaneously there is heard the serious lofty discourse, expressing profound thoughts about Russia, inherent in the author (see the "Imperial Waltz").

The skomorokhs' depiction has a long-lasting tradition in the Russian music, remember "Kamarinskaya" by M. I. Glinka, or cowardly mercenary fiddlers from "Knyaz' Igor" by A. Borodin, or jolly skomorokhs in N. A. Rimsky-Korsakov's operas. The musical art of the 20th century gave birth to rather pathetic buffoonery character, such as feeble-minded holy fool Grishka Kutyerma in Rimsky-Korsakov's "Tale of the Invisible Kitezh Town", or

flabby doll in I. Stravinsky's "Petrushka ". As to Sergei Prokofiev and Dmitri Shostakovich, they inserted skomorokhs' tricks as the revolutionary vigorous manifestations, new generation's mood. Such usage of buffoonery intonational thematism is usually based on the folklore, however introduced as some bold parody to it. However, Gavrilin treated folk melodic origins carefully interpreting different genres and forms, rarely resorting to direct citations from folklore.

The author of the "Skomorokhs" studied buffoonery culture of jokers and traditional comedians. He penetrated into its embodiment in the Russian art. The news-paper "Zerkalo" ("Mirror") published Gavrilins feelings about the oratorio: "...This is really the sort of journey all over Russia. On the one hand, this is the history of the Russian state, on the other hand, its very important as it exists already thirty years as the kind of the Russian music's anthology. I was a beginning composer that time. Folklore was my passion, so as the Russian composers' creations, which I worship even nowadays...

Perhaps, the "Skomorokhs" publications will evoke serious analitical researches concerning this extraordinary composition. The only thing was clear after its first performance: the composition reproduces folk traditional thinking. Becoming the part of the Russian musical classics it renews the tragicomic genre. Gavrilin doesn't openly remind of Igor Stravinsky (probably the great master did not care for any life truth).

Nevertheless, the leading intonation of the oratorio-action is borrowed from the ballet "Petrushka", to say precisely Petrushka's leit-theme, based on mysterious tritones, reckless parallel tritones, whole-tone scale and Phrygian mode. The bizarre interpretation of the popular Russian ditty "Ah, vy seni" is also taken from the ballet. Musorgsky influenced upon Gavrilin with his interest in the history of Russia and its personalities, whom they both depict in realistic and strict manner, basing more the intuition than worked out theories, peculiar to the German philosophy. D. D. Shostakovich, whom Gavrilin adored from his early youth, instilled the symphonic principles into the "Skomorokhs" conception, which is revealed in the second, sixth, eleventh and thirteenth movements. Scathing satirical stroke, plucky dash of scherzo forms, brilliance of ensemble sounding in choirs and orchestra — these are also Shostakovich's features.

Georgiy Sviridov was always the object of Gavrilin's admiration, being perceived as his teacher and friend. Therefore the grateful Gavrilin gets imbued with the sense of folk traditional music, so necessary for any composer's aesthetics. Pithy and lofty conception in "Skomorokhs" becomes achieved by means of simple concise song-like structures, clear sincerity in its imaginative sphere.

The "Skomorokhs" score seems quite ordinary, for it lacks any graphical procurings, so very wishful for any expert's glance, accustomed to it in the modern avant- garde scores. However, Gavrilin adheres to the traditions of Mozart, Schubert, Glinka, Borodin, Bizet, Tchaikovsky, Grieg. He writes down only necessary notes, the main musical lines, neglecting any additional details, ornaments etc. The orchestral cast is the classical pair one, basing traditionally the strings and facilitated brass (2 French horns, 2 trumpets, 2 trombones). The sounding is diverse by its timbre, being dynamical and modern. Only some of the movements are provided with miraculous timbres, such as organ, guitar, balalaika and children's wind hammer. Of course, Gavrilin does not deny the avant-garde technique. The fifth movement, the picture of regiments following to the Petrovskaya Square, abounds with such devices as "clattering" onto the strings with the bow-stick above the fretboard, clusters at piano in the low register. What a precise and effective character. The sixth movement contains sonorous strings sounding: beginning with figure 3 there appears inconsistent string glissando along the whole range. Sometimes the composer resorts to rhythmical dialogue of enunciating (not singing) choral groups. Preserving the quasi zhaleika (Russian pipe) leit-timbre of bassoon, Gavrilin excludes it utterly from the sixth to the ninth movements, i. e. In its ordinary appearance. It's absent either in the score, or in tutti of the twelfth movement. Probably, this is exactly the kind of orchestral technical minimalism, that makes the scores by Gavrilin reflect all the conceived discoveries through clear and rather transparent facture (unlike some complicated scores of his contemporaries).

Reading Gavrilin's diaries (edited in his book "Not Just Music") we come across the composer's confession, where he expresses his positive attitude to non-academical ("actors") singing, i. e. the untrained voice of dramatic actor, but not vocalist. As the untrained voice does not have any fixed timbre, Gavrilin disposes its part over more, than two octaves (G[great octave] — C[two-line octave], sung falsetto), using different clefs. This very edition has the aim of unification, bringing everything two basso clef (real sounding). Perhaps, the actor's voice will require vocal amplification by different equipment. However, the trained baritone shall cope with the part easily.

I suppose this edition of "Skomorokhs" should give a new lease of life to this composition's destiny. You'll get acquainted with one more masterpiece of the great Russian artist.

Guennady Belov

(translated by Asya Ardova)

Содержание

Г. Белов. Введение 5
Сквозь невидимые слёзы 8
1. Сказка 17
2. Как цари убили смех на Руси 22
3. Ой вы, песни... 41
4. Скоморох смеётся над барином, идущим на восстание 43
5. Шествие на Петровскую площадь 54
6. Скоморохи на Невском 64
7. Скоморохи на природе 89
8. Чёрная река 103
9. Скоморошек молодой 104
10. Государева машина 105
11. Императорский вальс 121
12. Скоморох пугает царей страхом 146
13. Про царёво убиение 161
14. Сказка 176
15. Заключение 181

Contents

G. Belov. Introduction 6
Through Invisible Tears 12
1. Tale 17
2. How Tsars Murdered Laughter in Russia 22
3. Oh, You, the Songs... 41
4. Buffoon, Making Fun of a Noble Man, Going to the Uprising 43
5. Wending to the Peter's Square 54
6. Buffoons at the Nevsky Prospect 64
7. Buffoons at the Country-side 89
8. The Black River (Chyornaya Reka) 103
9. Young Buffoon 104
10. Tsar's System 105
11. Imperial Waltz 121
12. Buffoon Frightens Tsars With Fright 146
13. About Tsar's Murder 161
14. Tale 176
15. Finale 181

ORCHESTRA

2 Flauti
2 Oboi
2 Clarinetti in B
2 Fagotti

2 Corni in F
2 Trombe in B
2 Tromboni

Timpani
Triangolo
Frusta
Castagnetti
Tamburino
Tamburo
Piatti
Gran Cassa
Tam-tam
Детский молоток (Children's Hammer)
Silofono
Celesta

Arpa
Piano
Organo
Gitara
Балалайка (Balalaika)

Discanto solo
Baritono solo
Coro (Tenori, Bassi)

Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

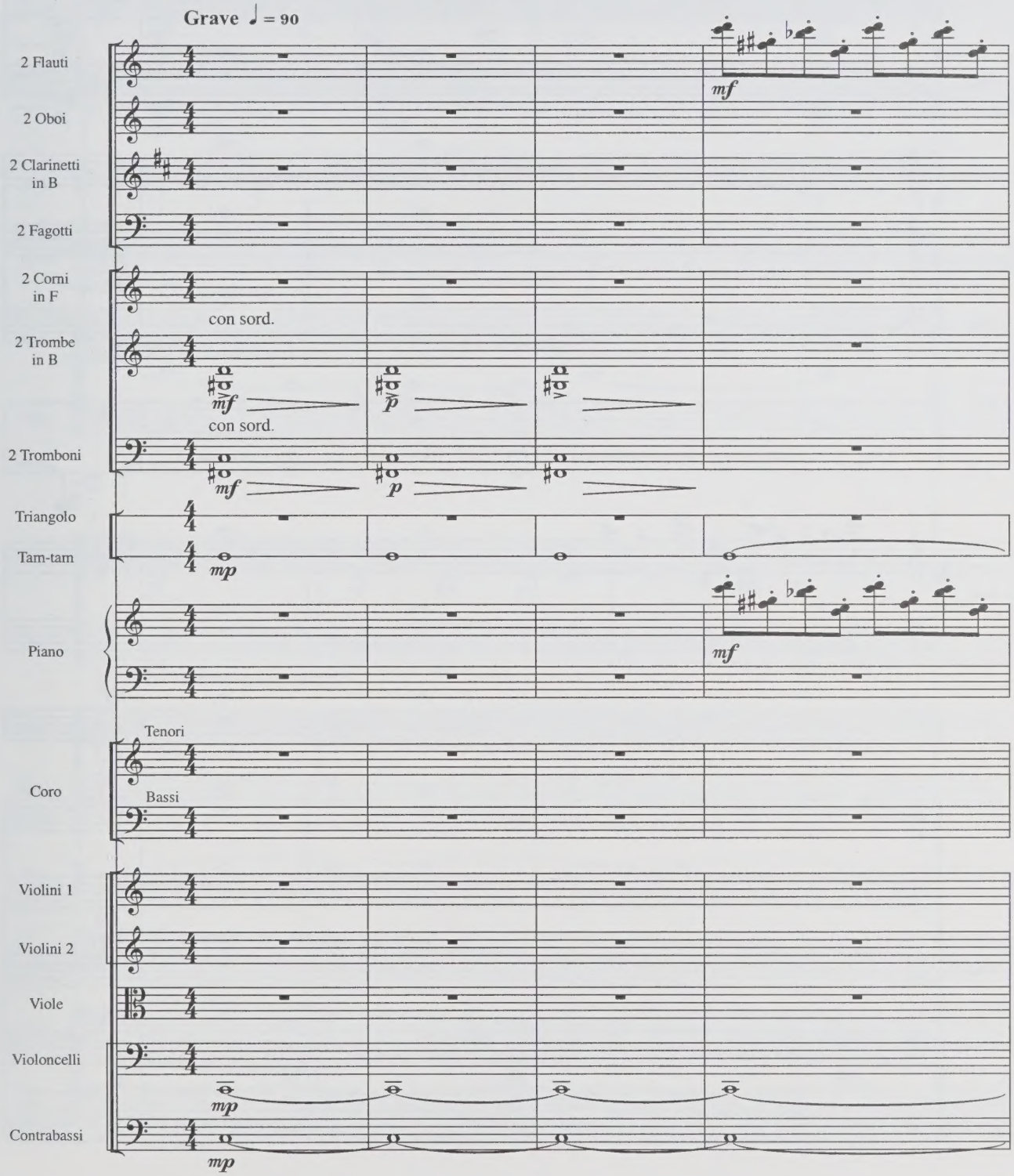
СКОМОРОХИ
Оратория-действо
для солиста, мужского хора, балета и симфонического оркестра

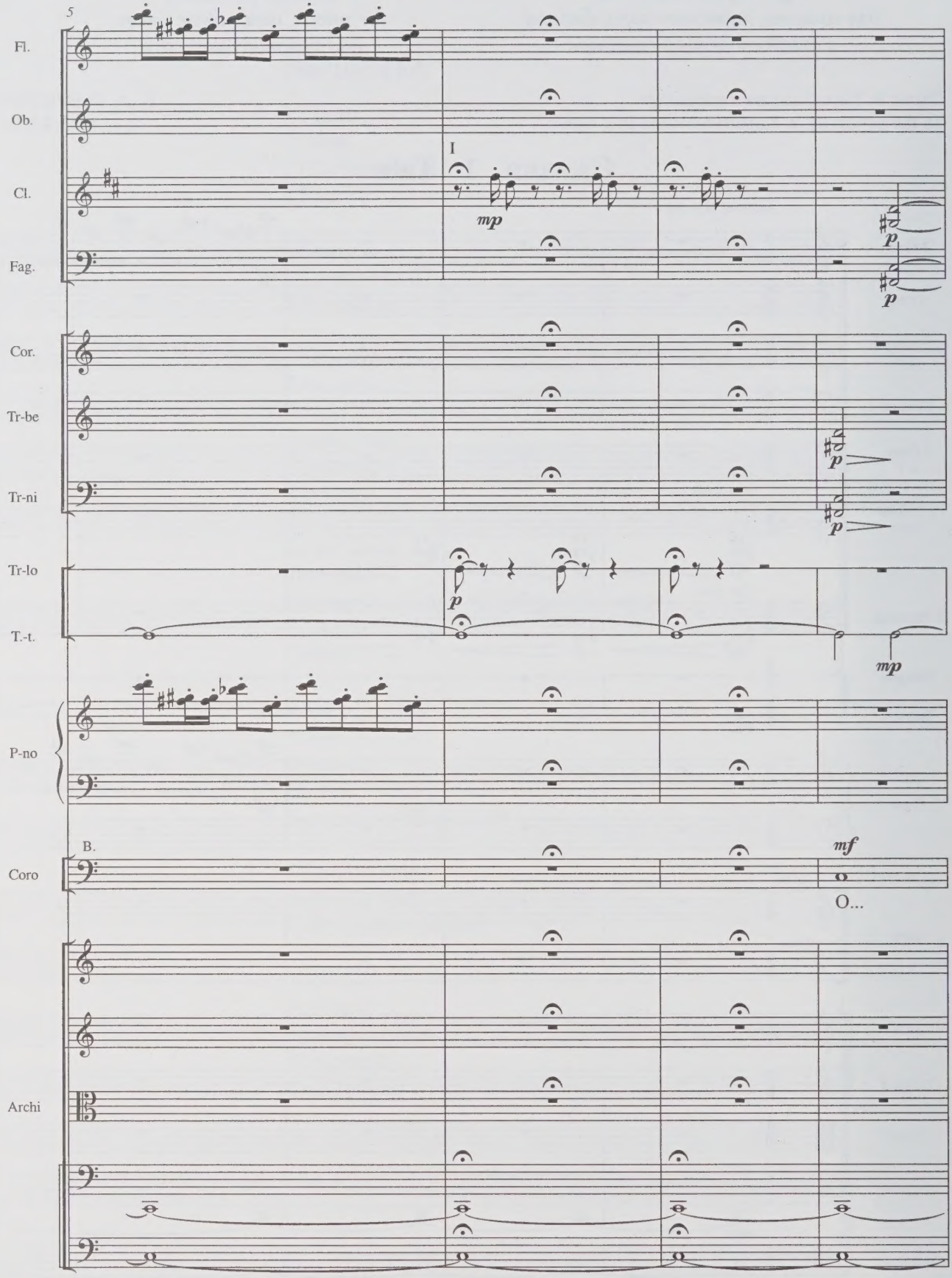
SKOMOROKHS (Buffoons)
Oratorio-action
for soloist, men's choir, ballet and symphony orchestra

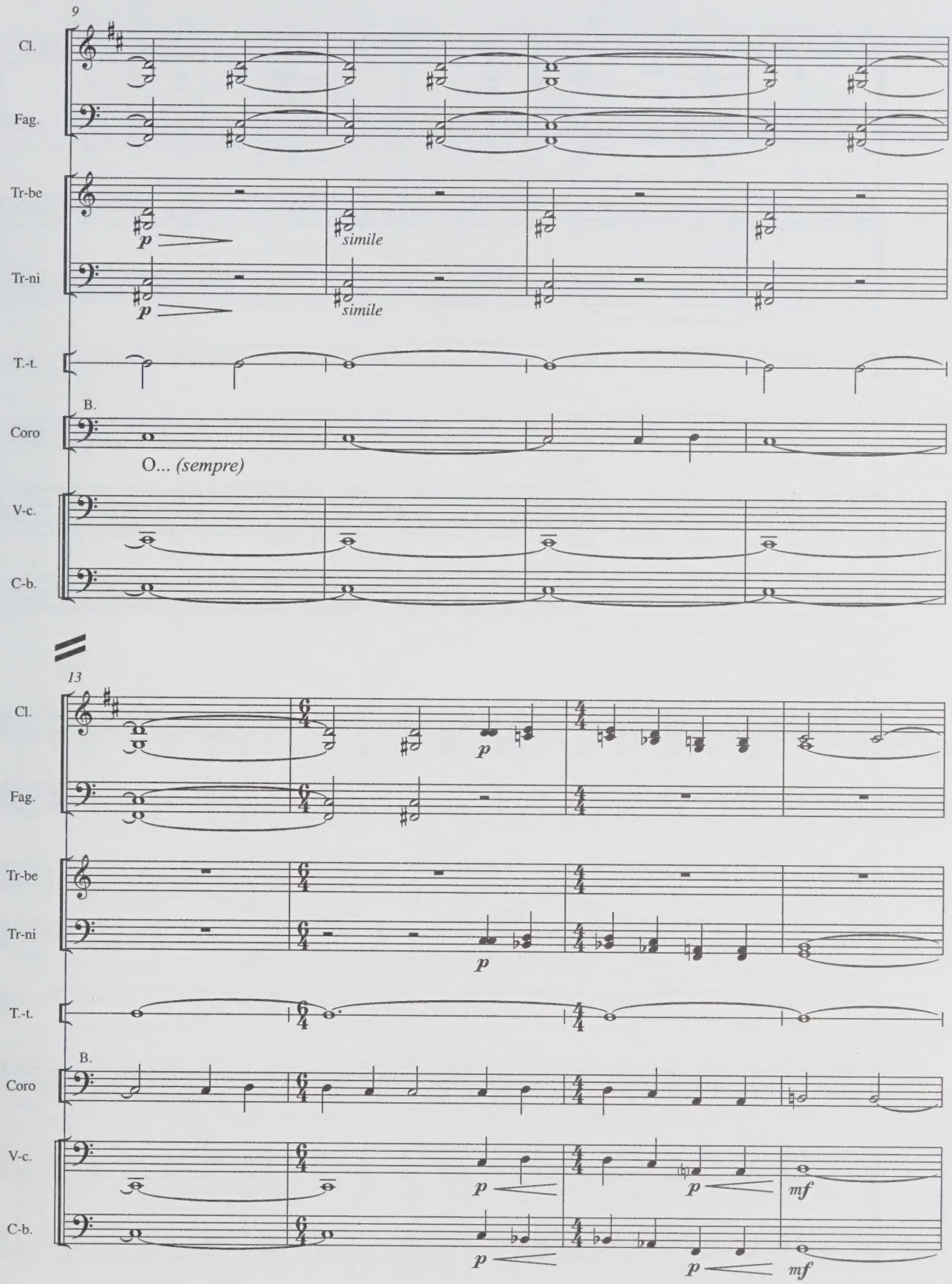
Слова В. Коростылева и народные
To the poems by V. Korostylyov and folk words

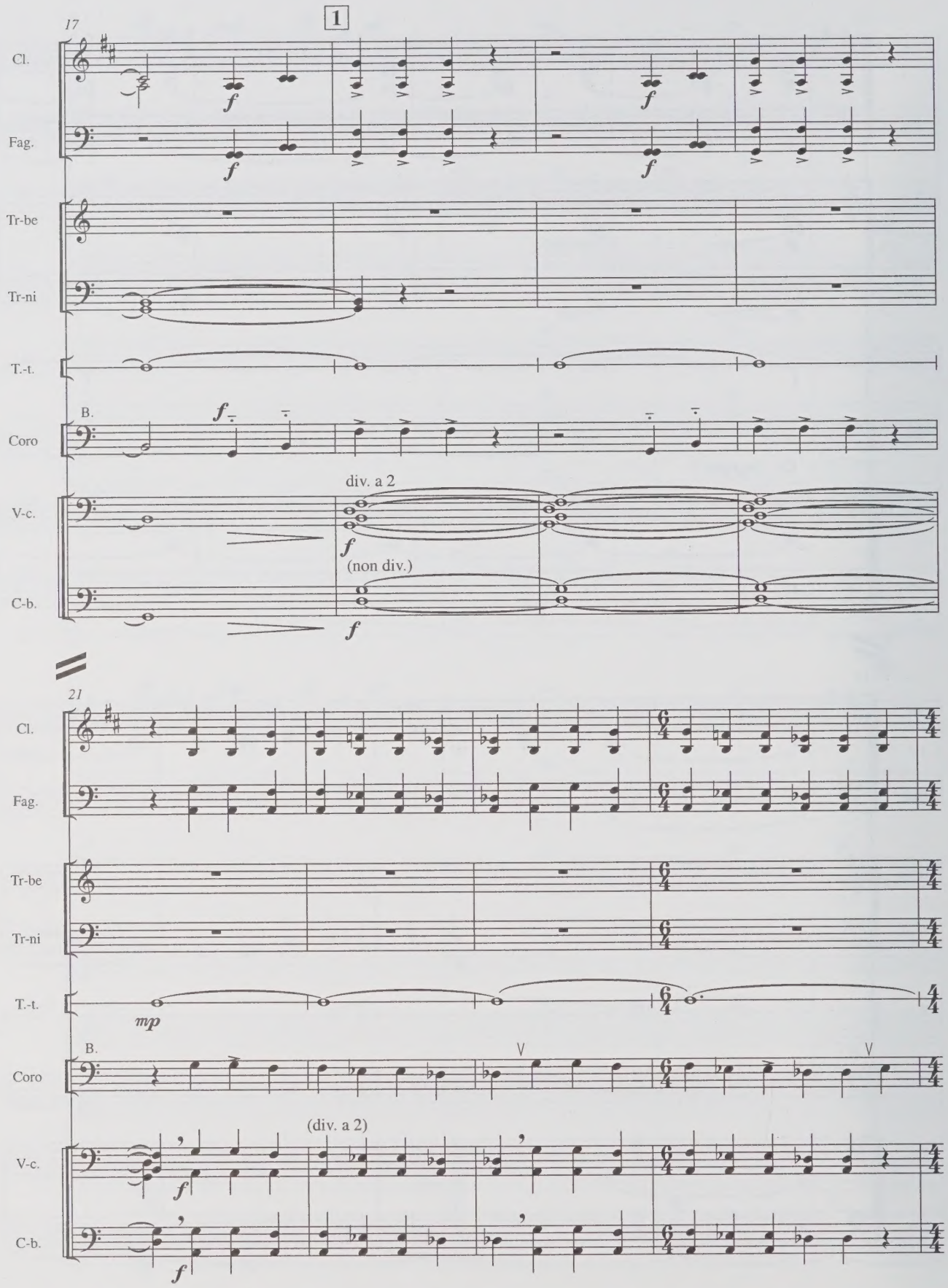
В. А. ГАВРИЛИН
V. A. GAVRILIN

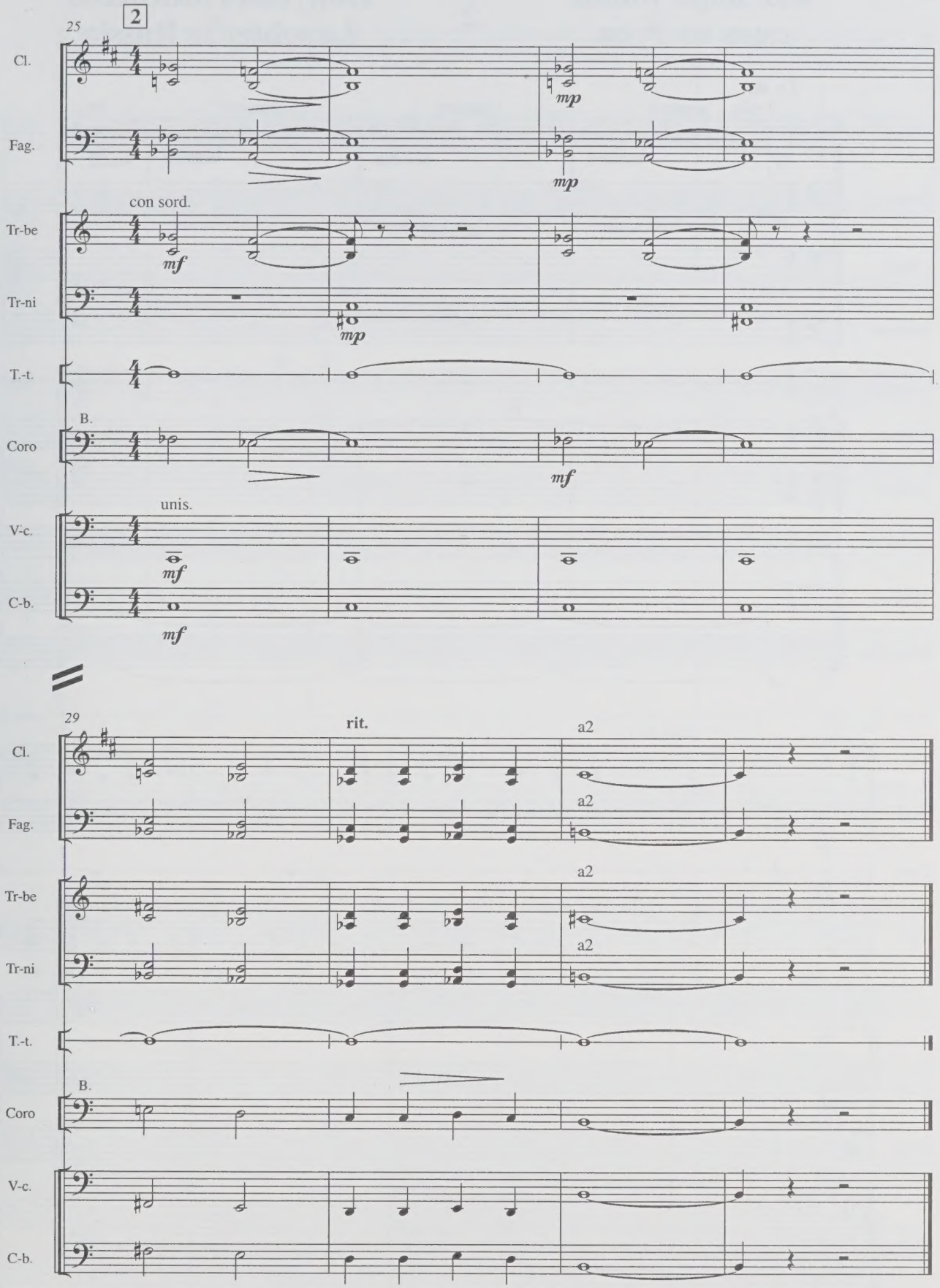
Сказка 1 Tale




5
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Tr-lo
T.-t.
P-no
Coro
Archi
I
mp
p
p
p
p
p
mp
B.
mf
O...


9
Cl.
Fag.
Tr-be
p
simile
Tr-ni
p
simile
T.-t.
B.
Coro
O... (sempre)
V-c.
C-b.
13
Cl.
p
Fag.
Tr-be
Tr-ni
p
T.-t.
B.
Coro
V-c.
p
p
mf
C-b.
p
p
mf

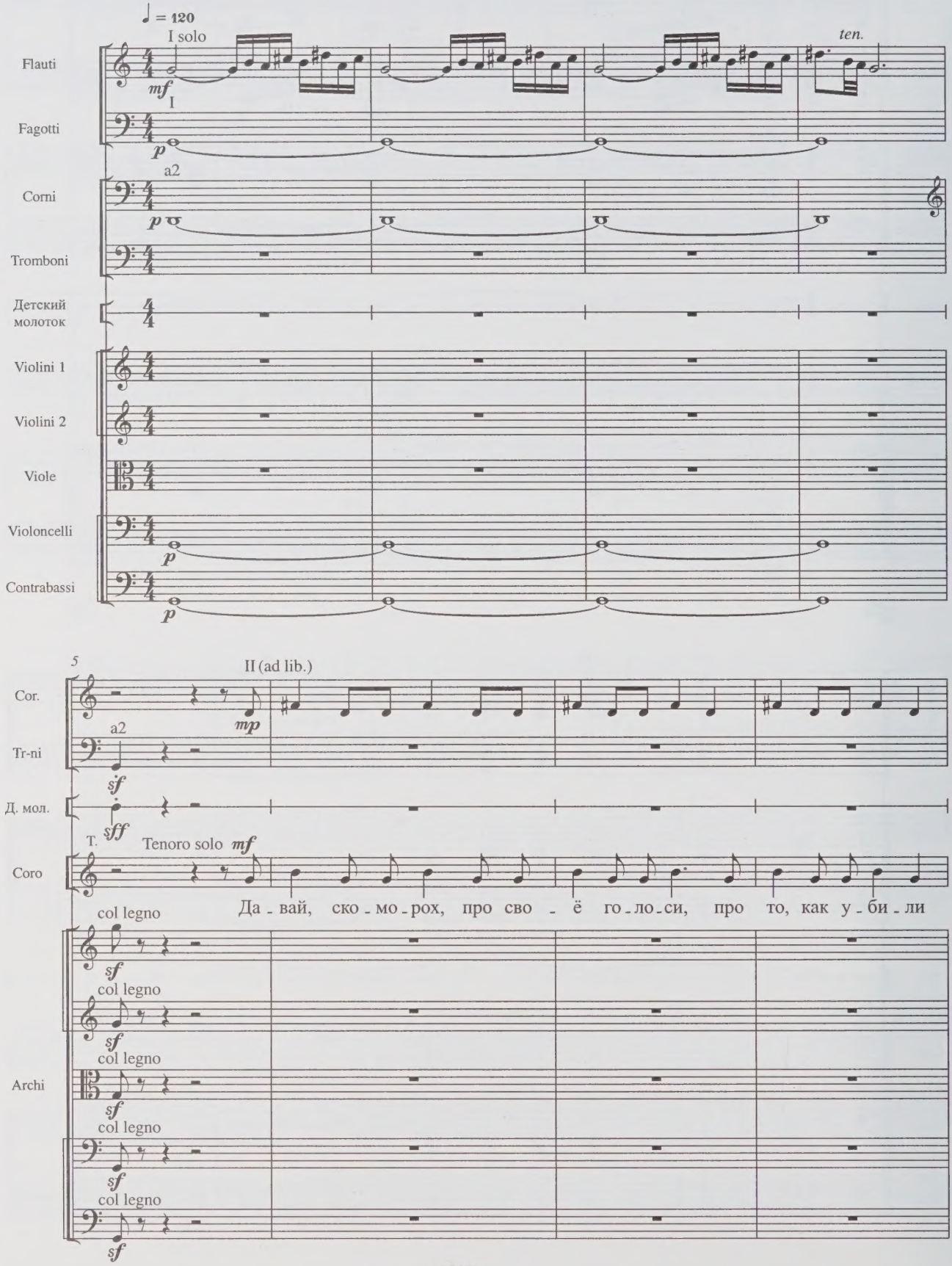

17
1
Cl.
Fag.
Tr-be
Tr-ni
T.-t.
B.
Coro
V-c.
C-b.
div. a 2
(non div.)
21
mp
(div. a 2)

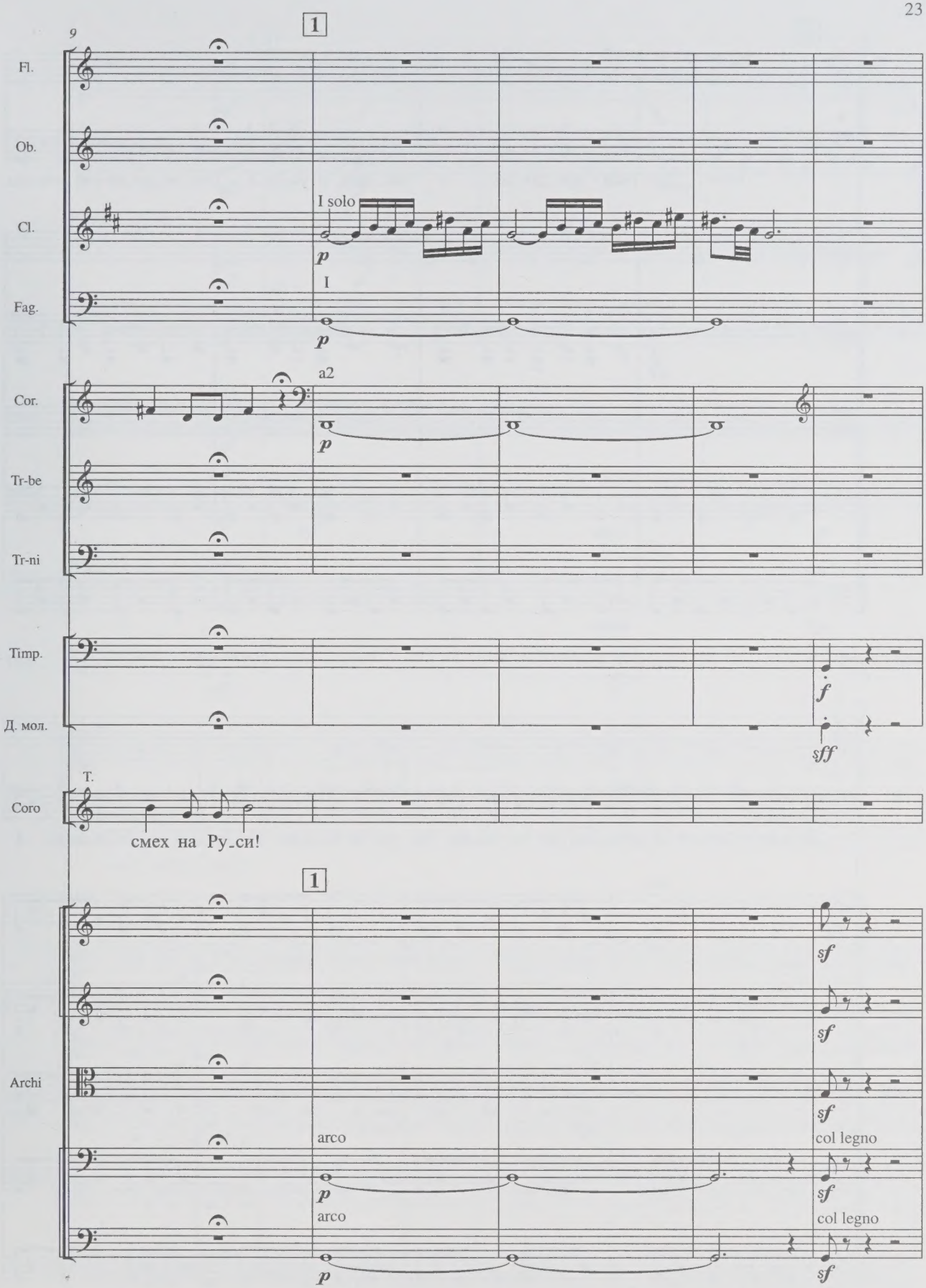

25
2
Cl.
Fag.
mp
mp
con sord.
Tr-be
Tr-ni
mf
mp
T.-t.
B.
Coro
mf
unis.
V-c.
C-b.
mf
mf
29
rit.
a2
a2
a2
a2
Cl.
Fag.
Tr-be
Tr-ni
T.-t.
B.
Coro
V-c.
C-b.

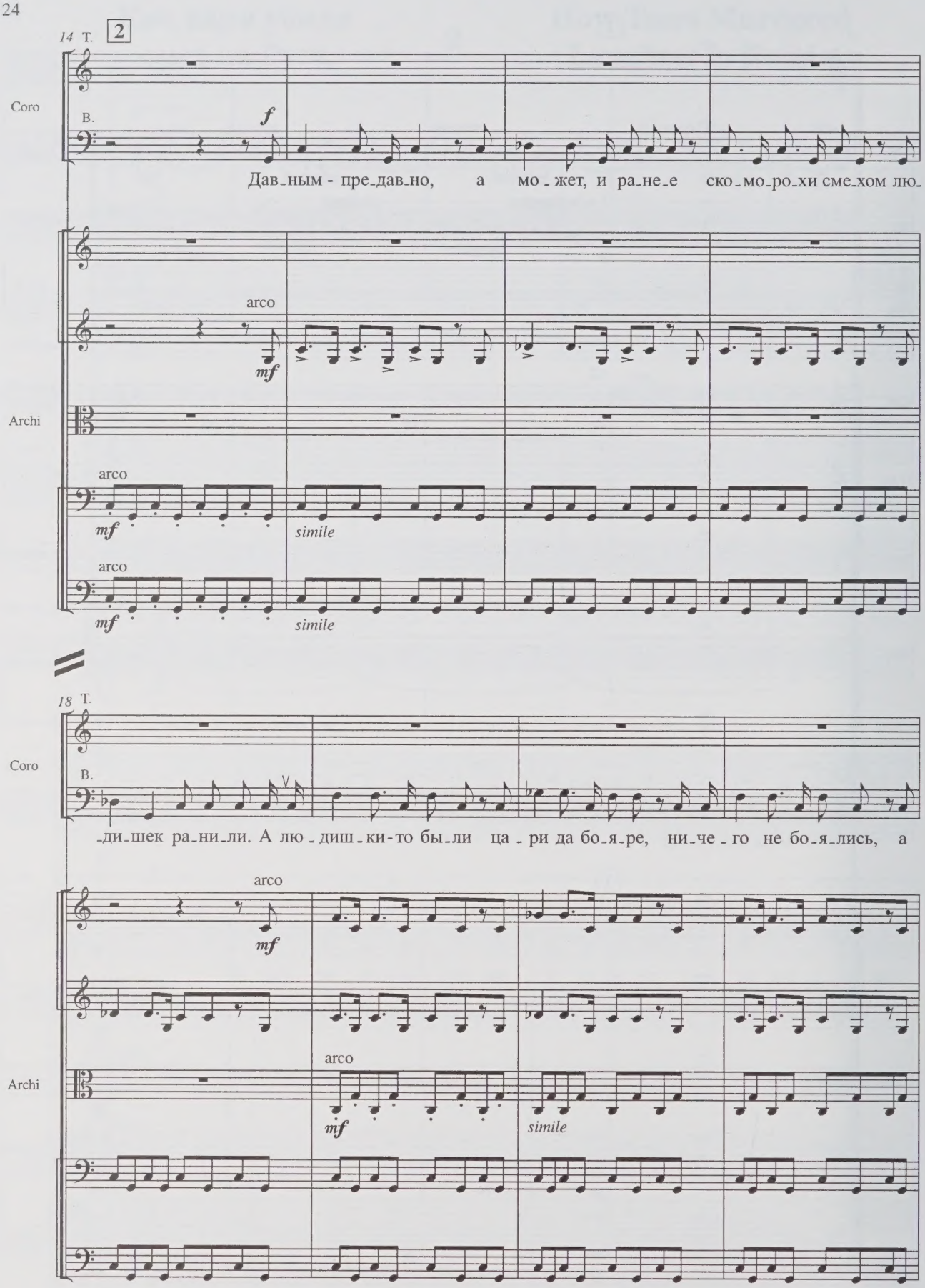
Как цари убили смех на Руси

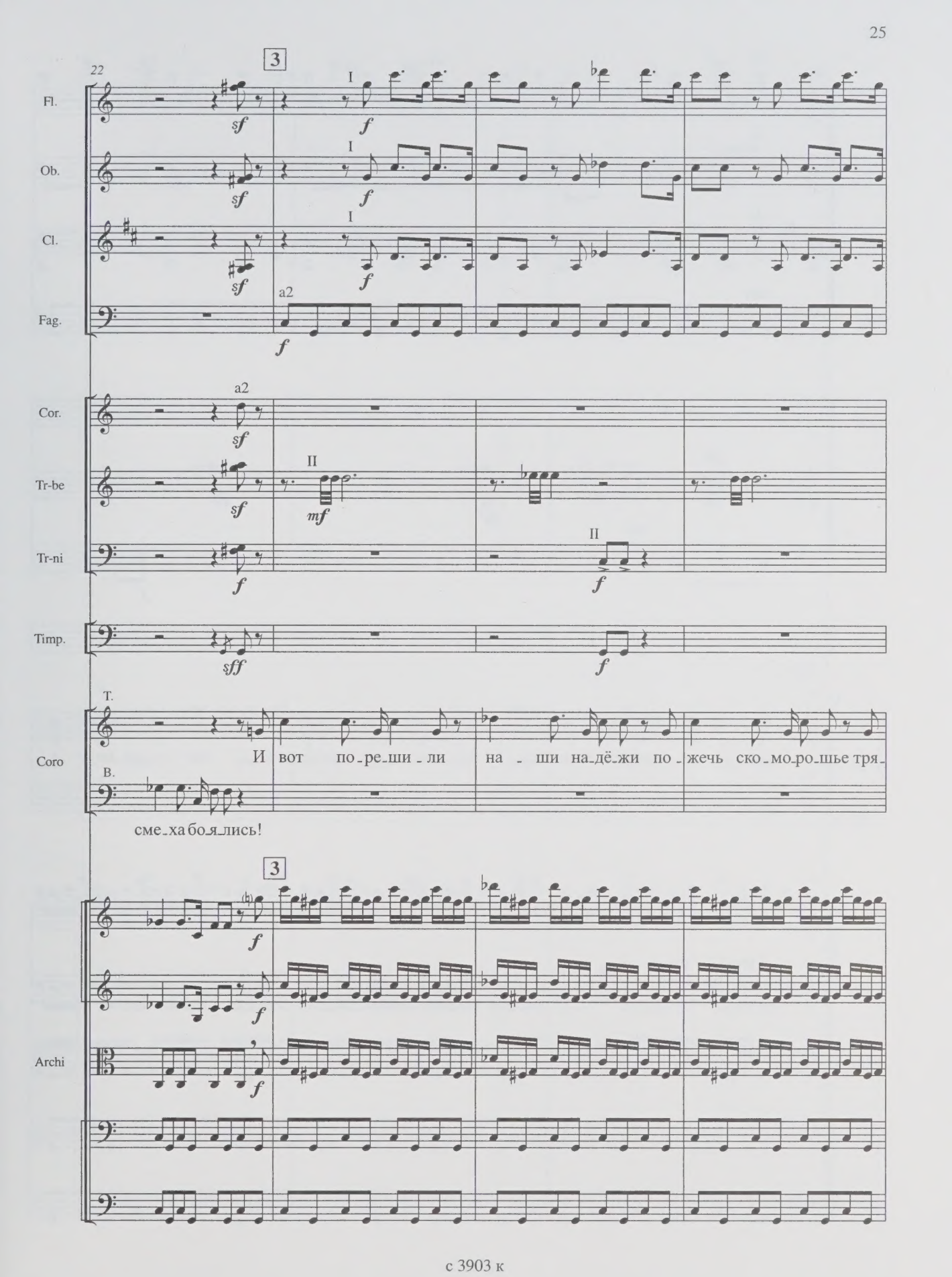
2

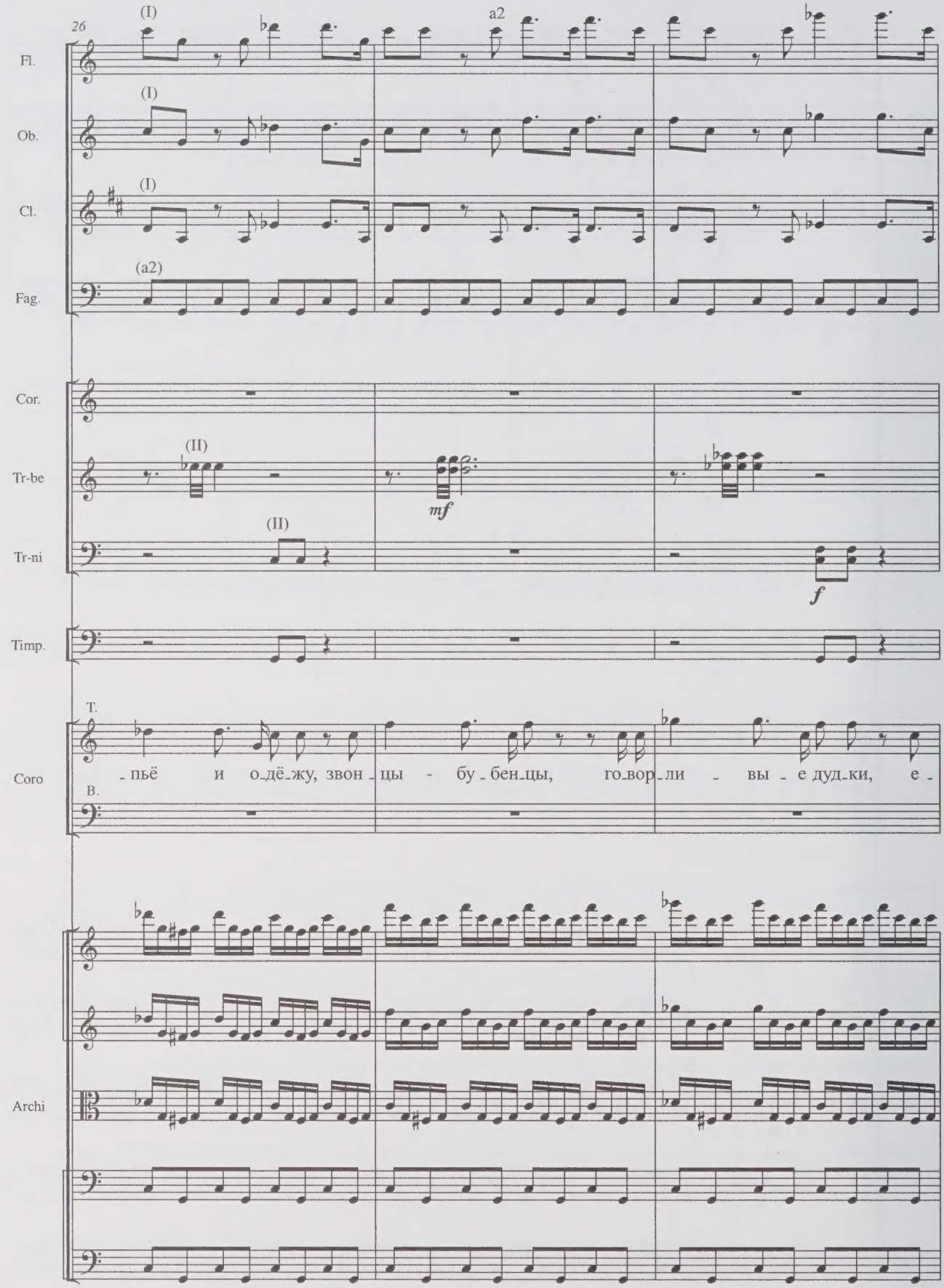
How Tsars Murdered Laughter in Russia

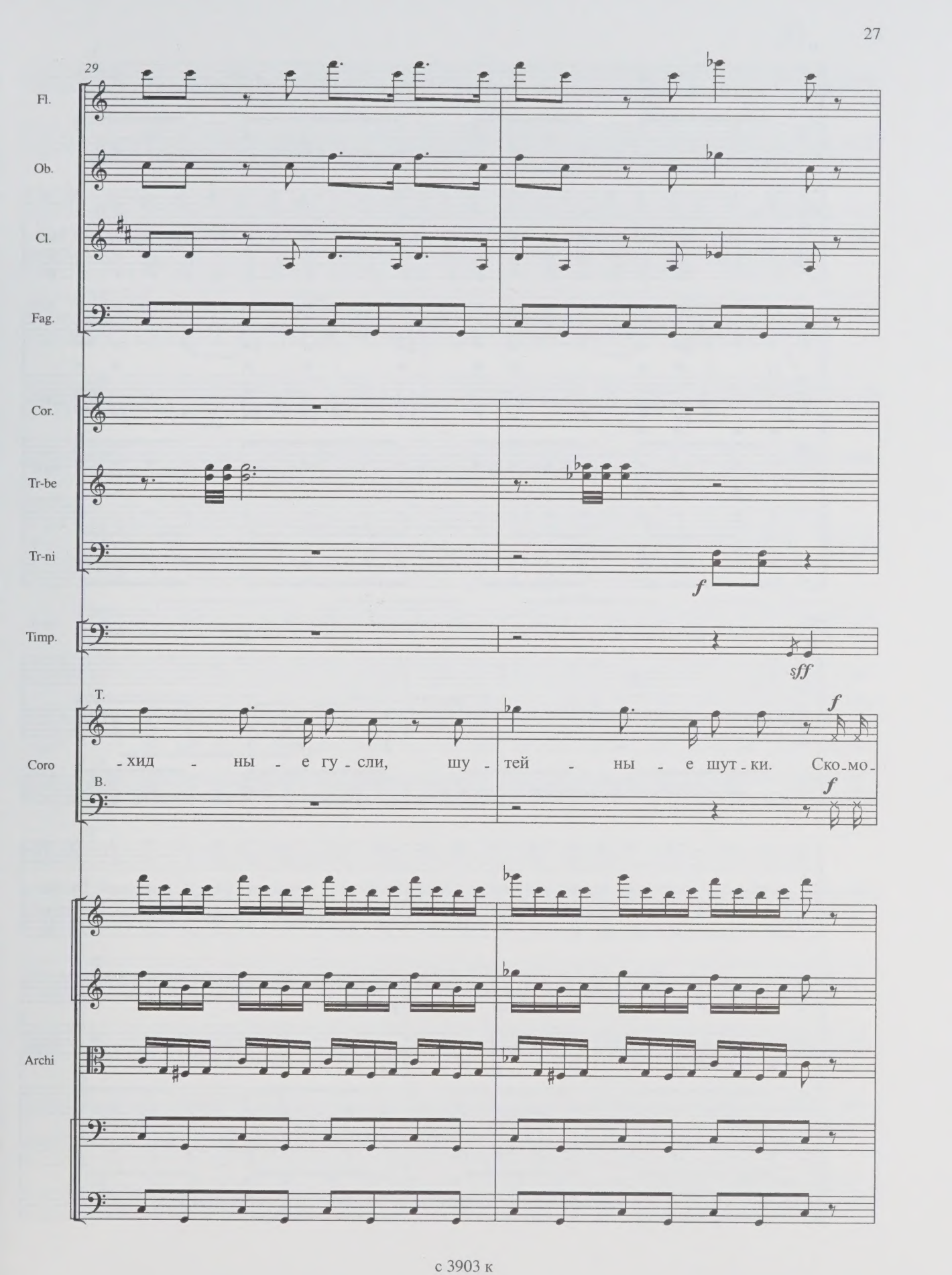


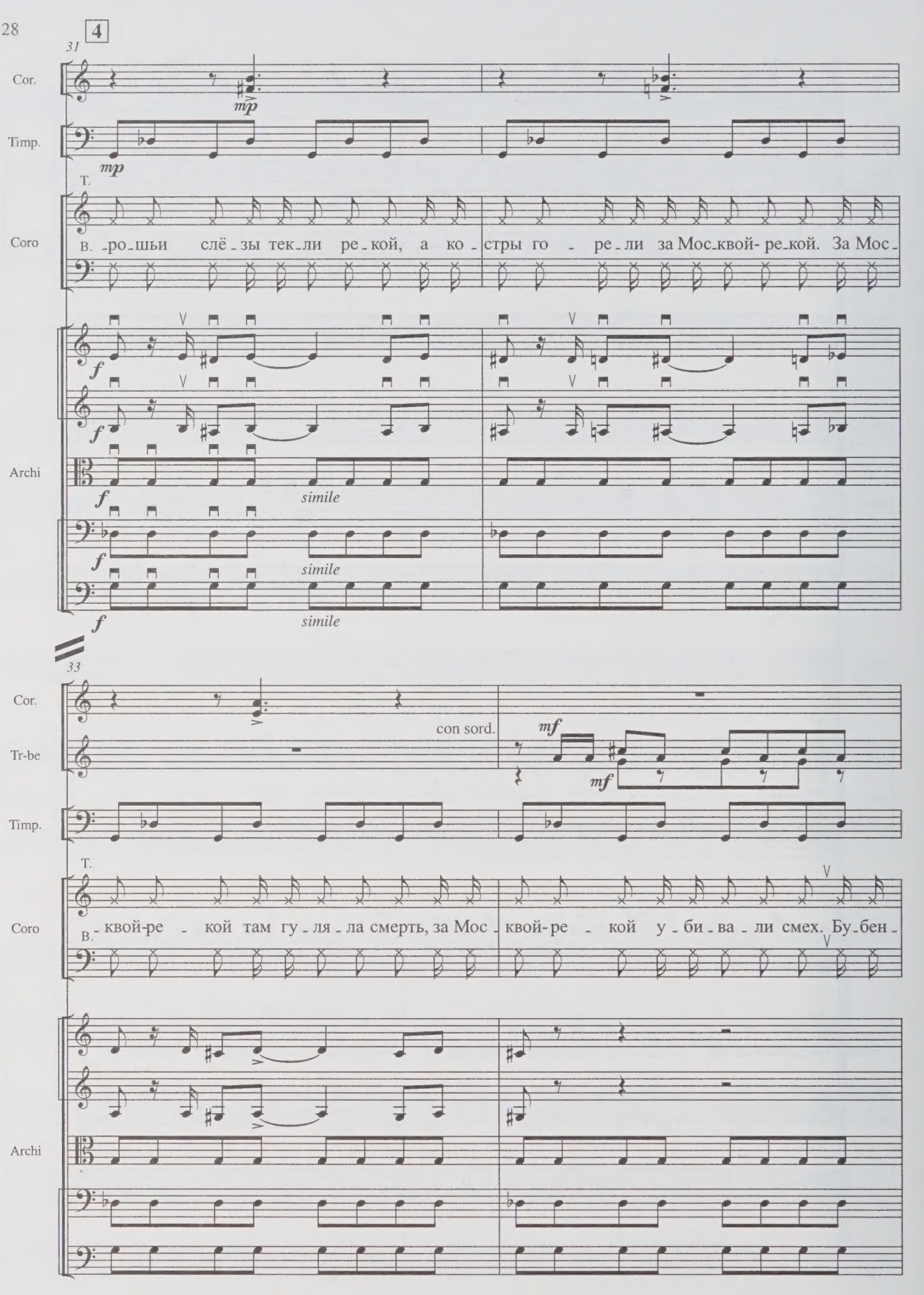

9
1
Fl.
Ob.
Cl.
I solo
p
Fag.
I
p
Cor.
a2
p
Tr-be
Tr-ni
Timp.
f
Д. мол.
sff
T.
Coro
смех на Ру_си!
1
sf
sf
Archi
sf
arco
col legno
p
sf
arco
col legno
p
sf

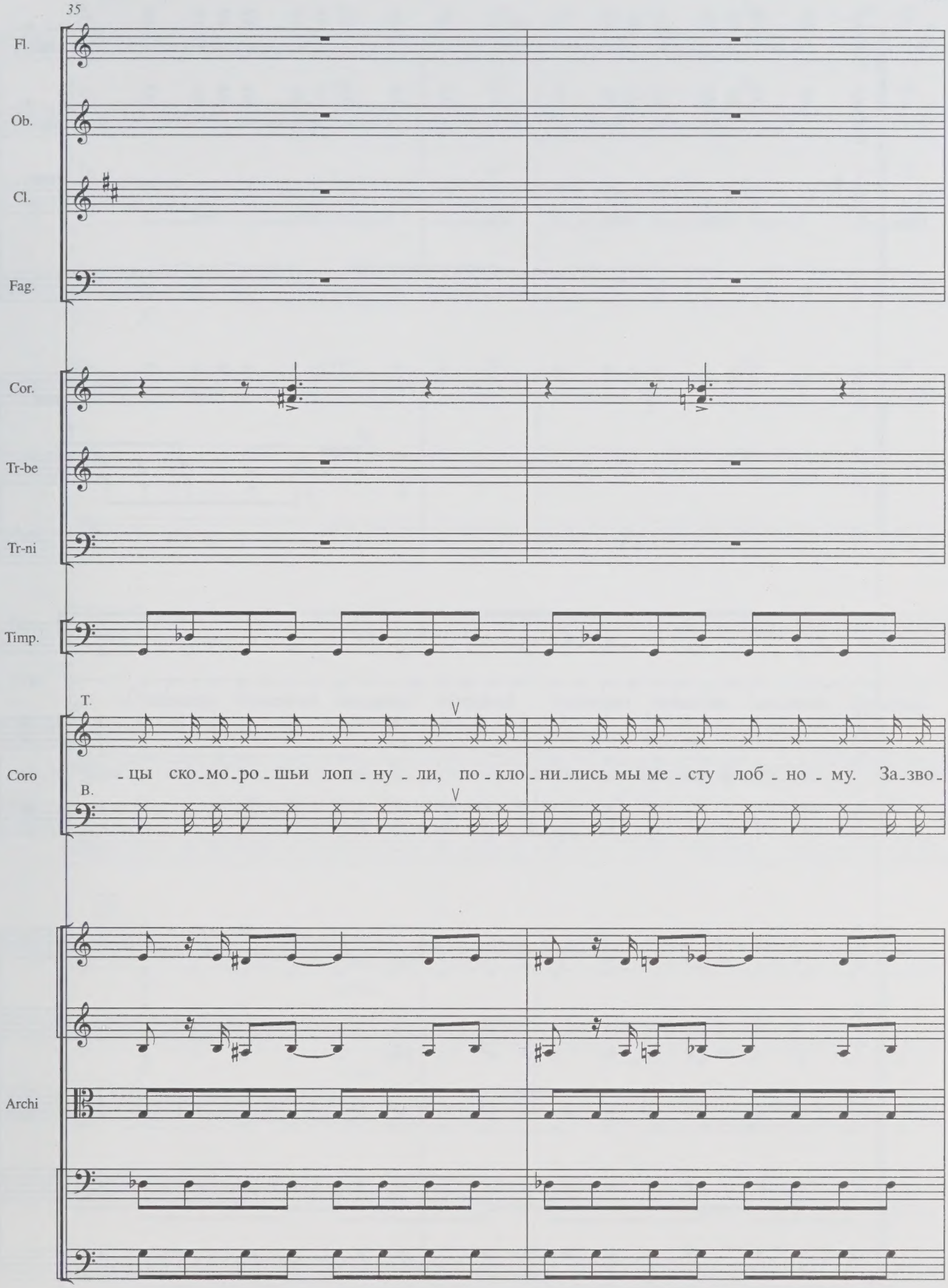

14 T.
2
Coro
B.
f
Дав_ным - пре_дав_но, а мо_жет, и ра_не_е ско_мо_ро_хи сме_хом лю_
arco
mf
Archi
arco
mf
simile
arco
mf
simile
18 T.
Coro
B.
_ди_шек ра_ни_ли. А лю_диш_ки-то бы_ли ца_ри да бо_я_ре, ни_че_го не бо_я_лись, а
arco
mf
arco
mf
simile

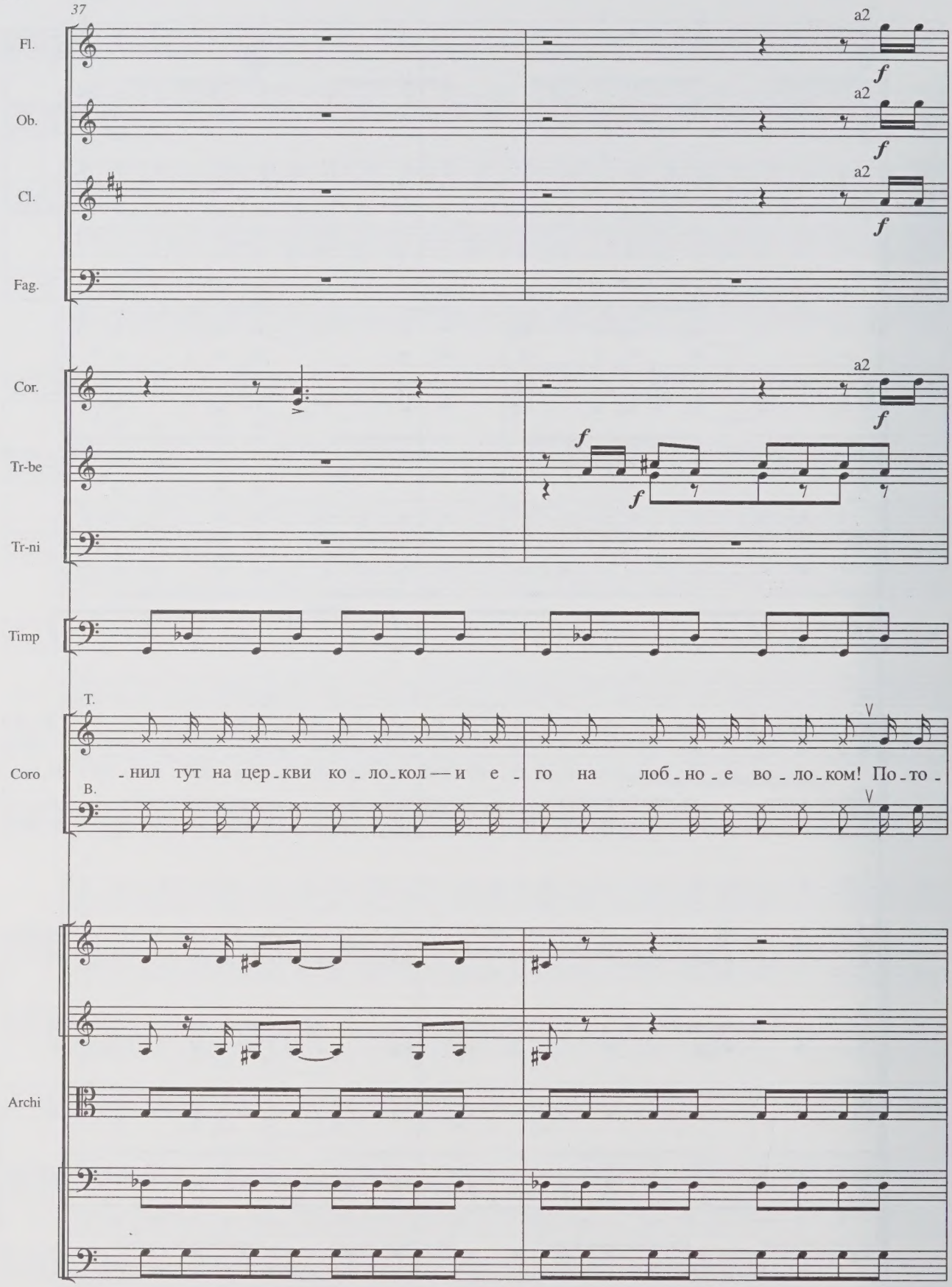

22
3
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
Coro
Archi
a2
I
II
T.
B.
И вот по-ре-ши-ли на-ши на-дё-жи по-жечь ско-мо-ро-шье тря-
сме-ха бо-я-лись!

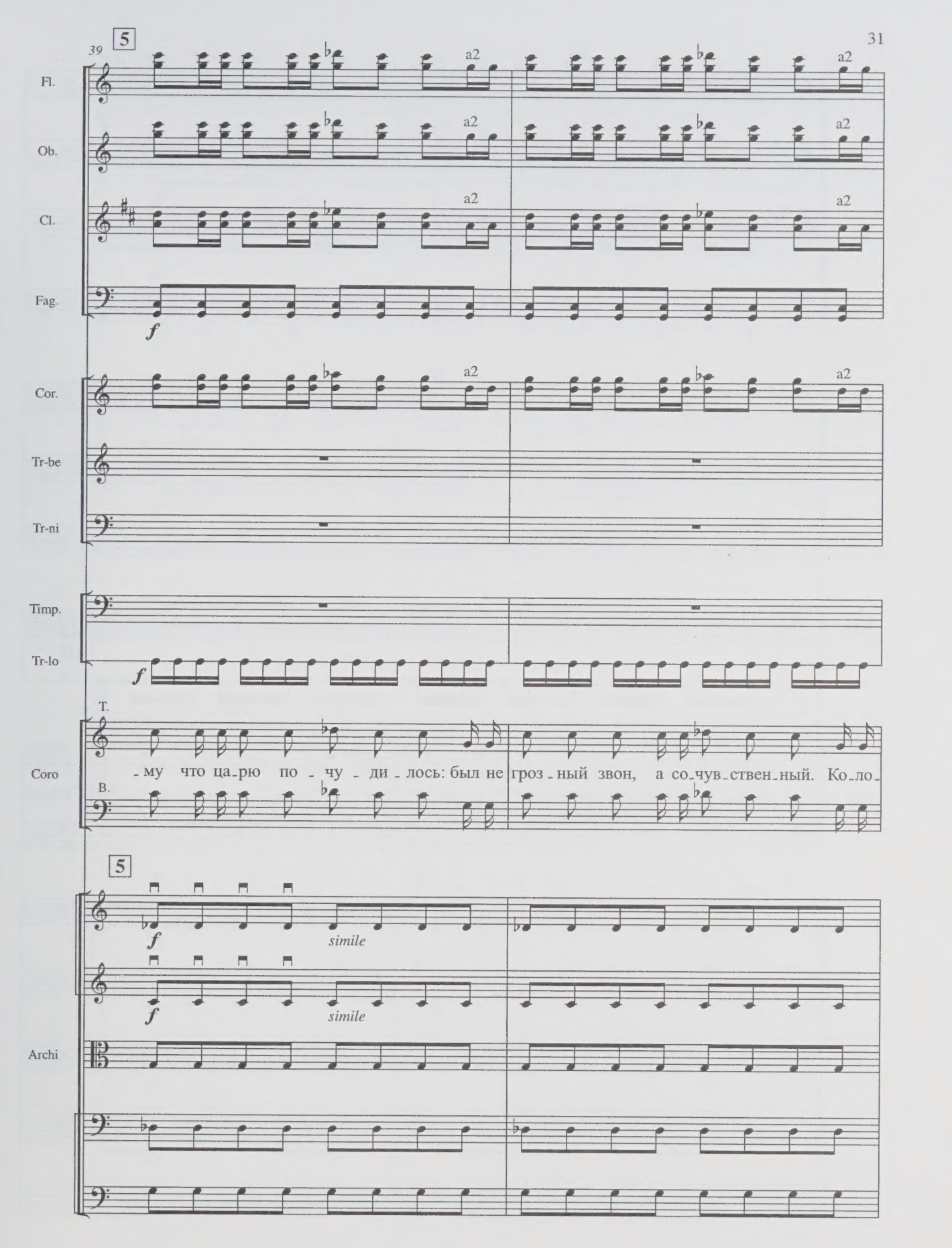

26
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
Coro
T.
B.
Archi
(I)
a2
(a2)
(II)
mf
f
-пьё и о-дё-жу, звон-цы - бу-бен-цы, го-вор-ли - вы - е дуд-ки, е-

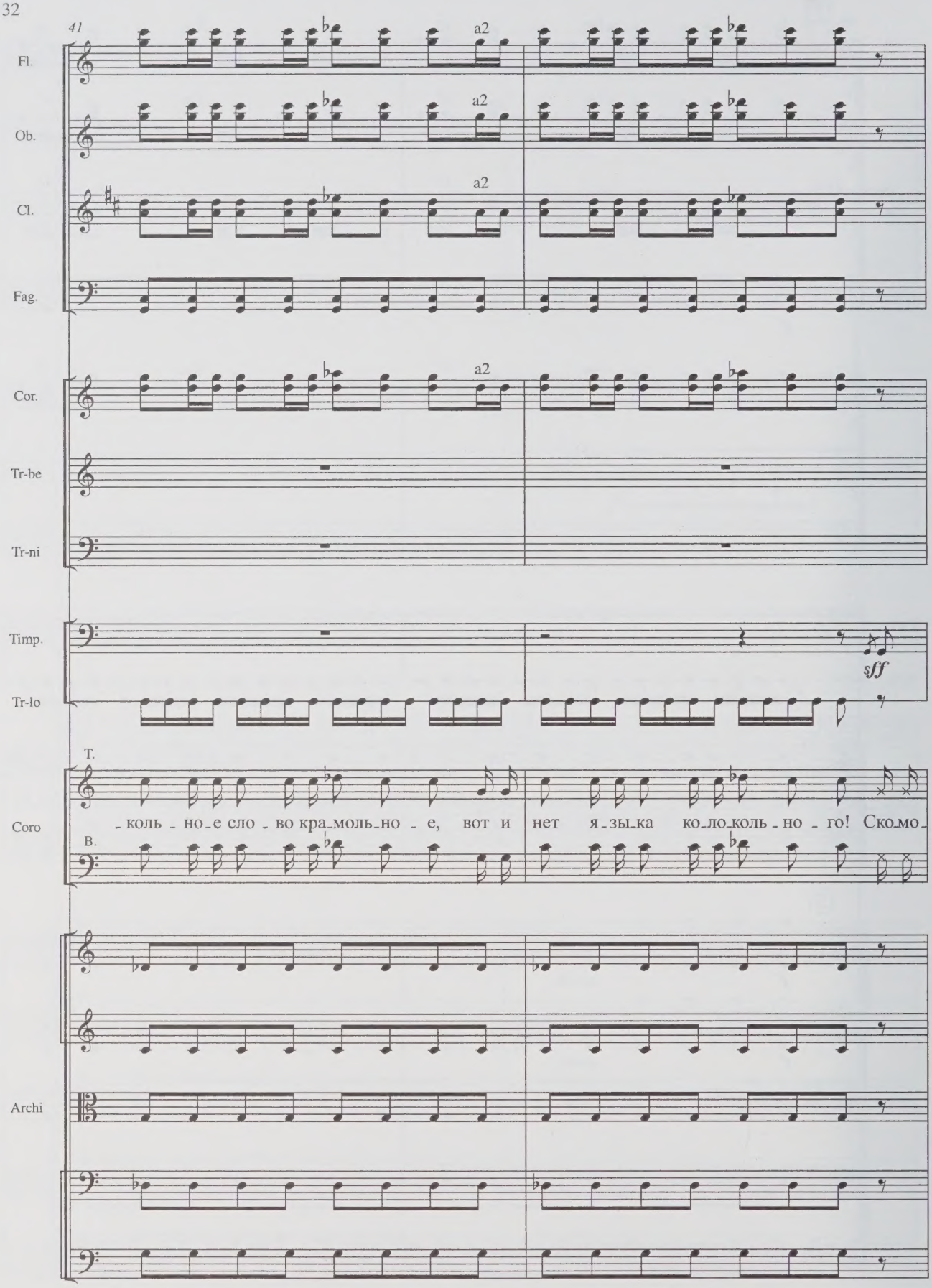

29
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
f
Timp.
sff
T.
Coro
-хид - ны - е гу - сли, шу - тей - ны - е шут - ки. Ско - мо -
f
B.
f
Archi

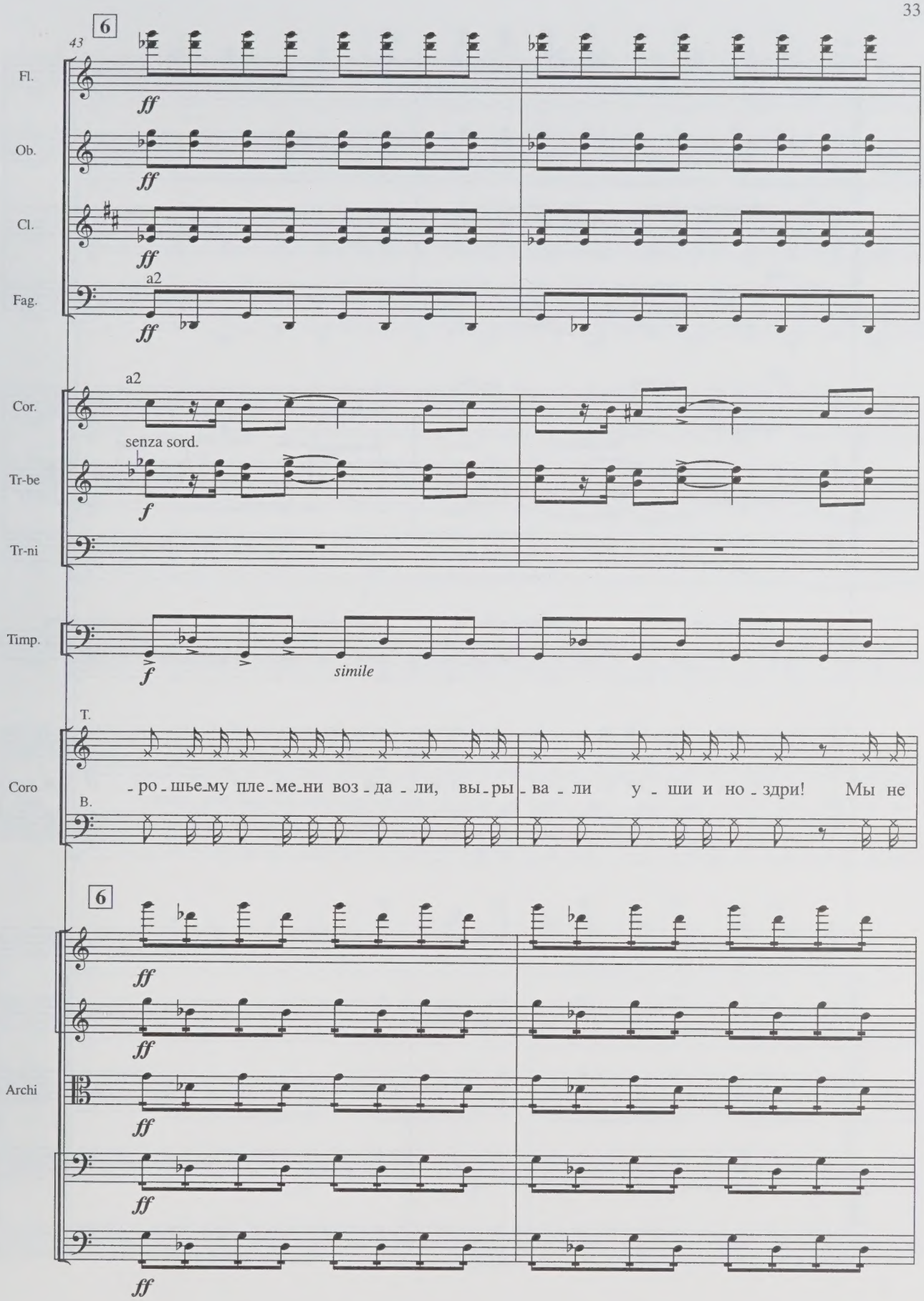

4
31
Cor.
mp
Timp.
mp
T.
Coro
В.
-ро-шьи слё-зы тек-ли ре-кой, а ко-стры го-ре-ли за Мос-квой-ре-кой. За Мос-
f
f
Archi
f
simile
f
simile
f
simile
33
Cor.
con sord.
mf
Tr-be
mf
Timp.
T.
Coro
В.
-квой-ре-кой там гу-ля-ла смерть, за Мос-квой-ре-кой у-би-ва-ли смех. Бу-бен-
Archi

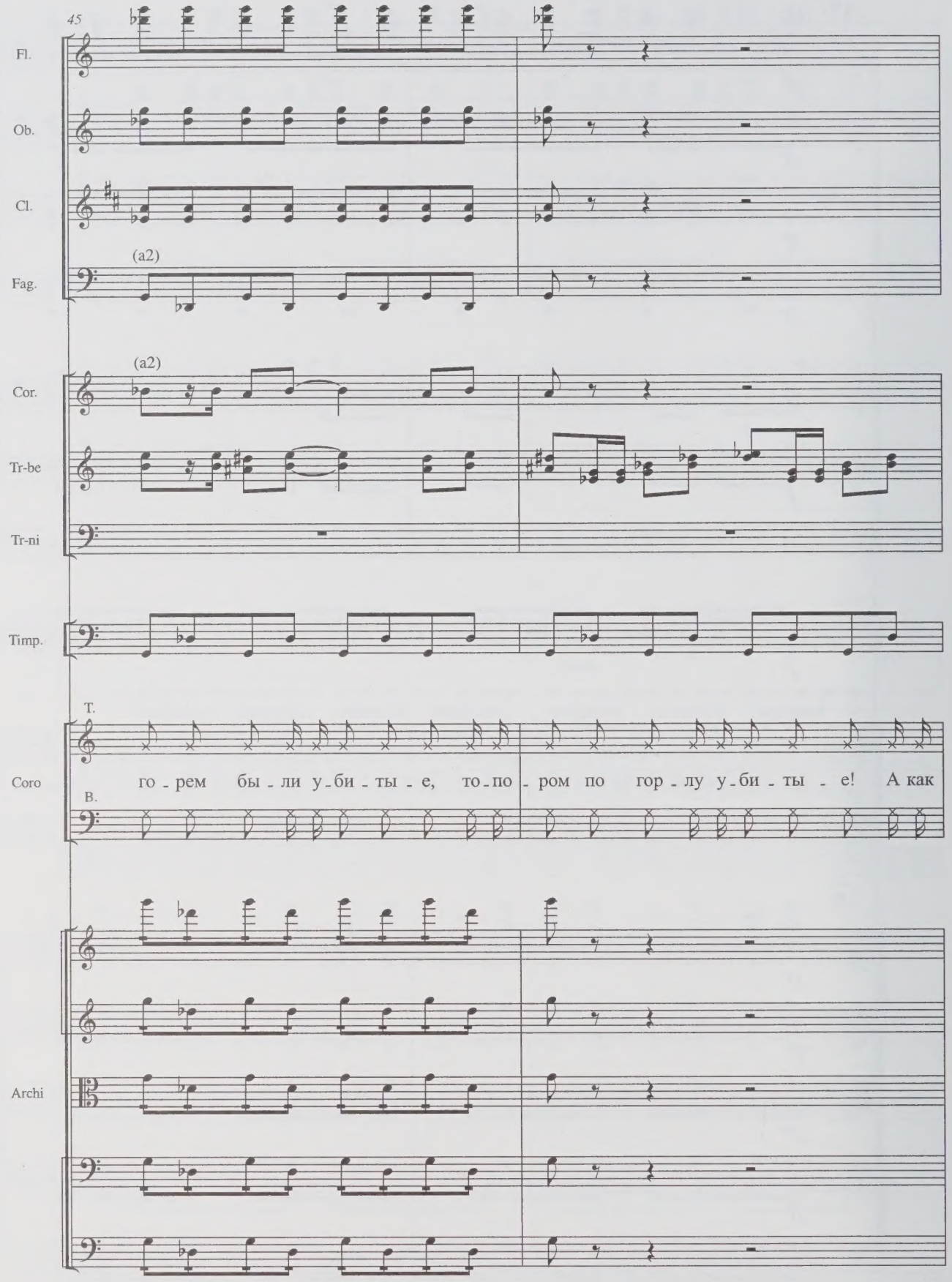

35
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
T.
Coro
B.
-цы ско-мо-ро-шьи лоп-ну-ли, по-кло-ни-лись мы ме-сту лоб-но-му. За-зво-
Archi

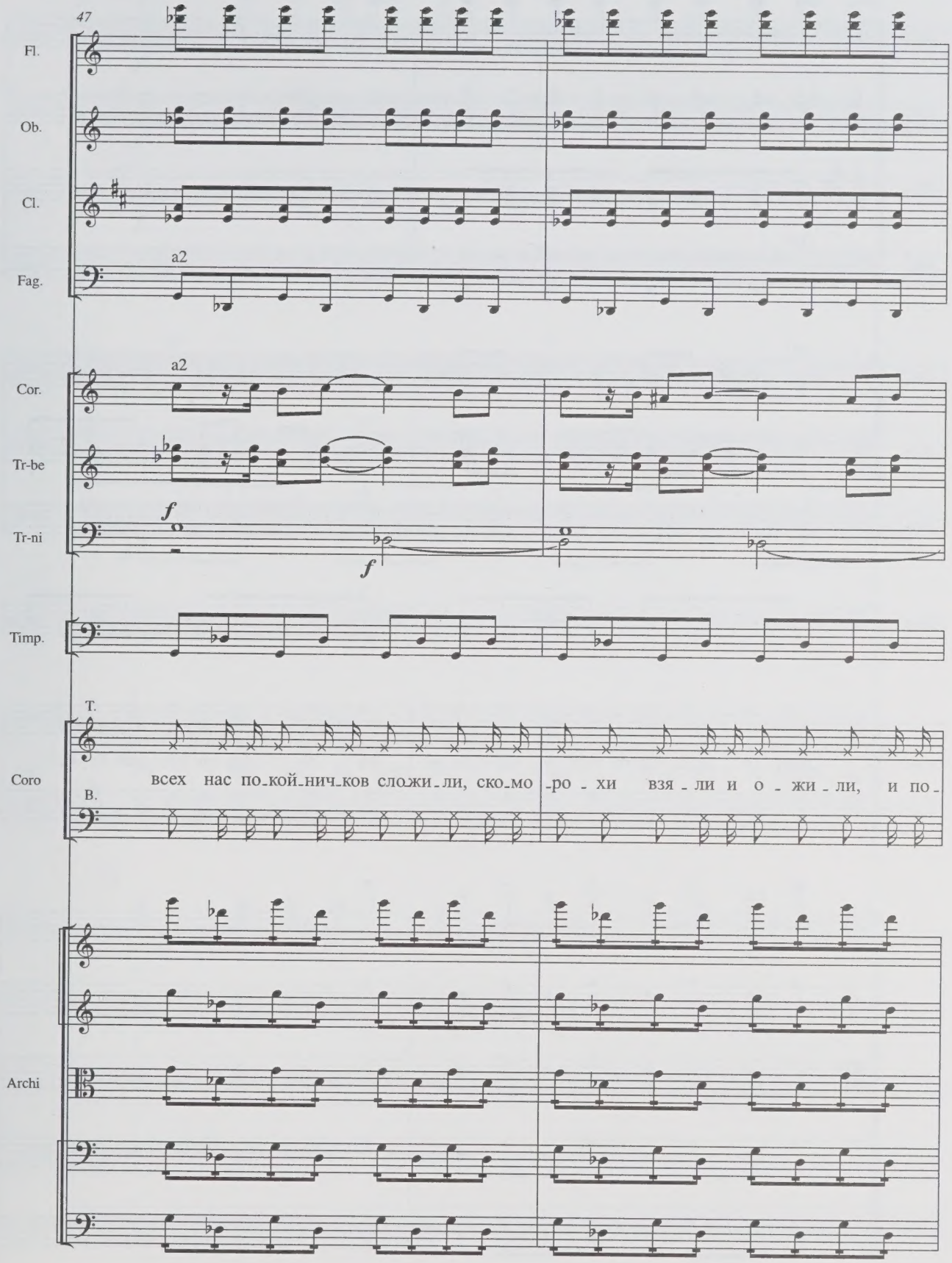

37
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp
Coro
T.
B.
Archi
a2
f
-нил тут на цер-кви ко-ло-кол — и е-го на лоб-но-е во-ло-ком! По-то-

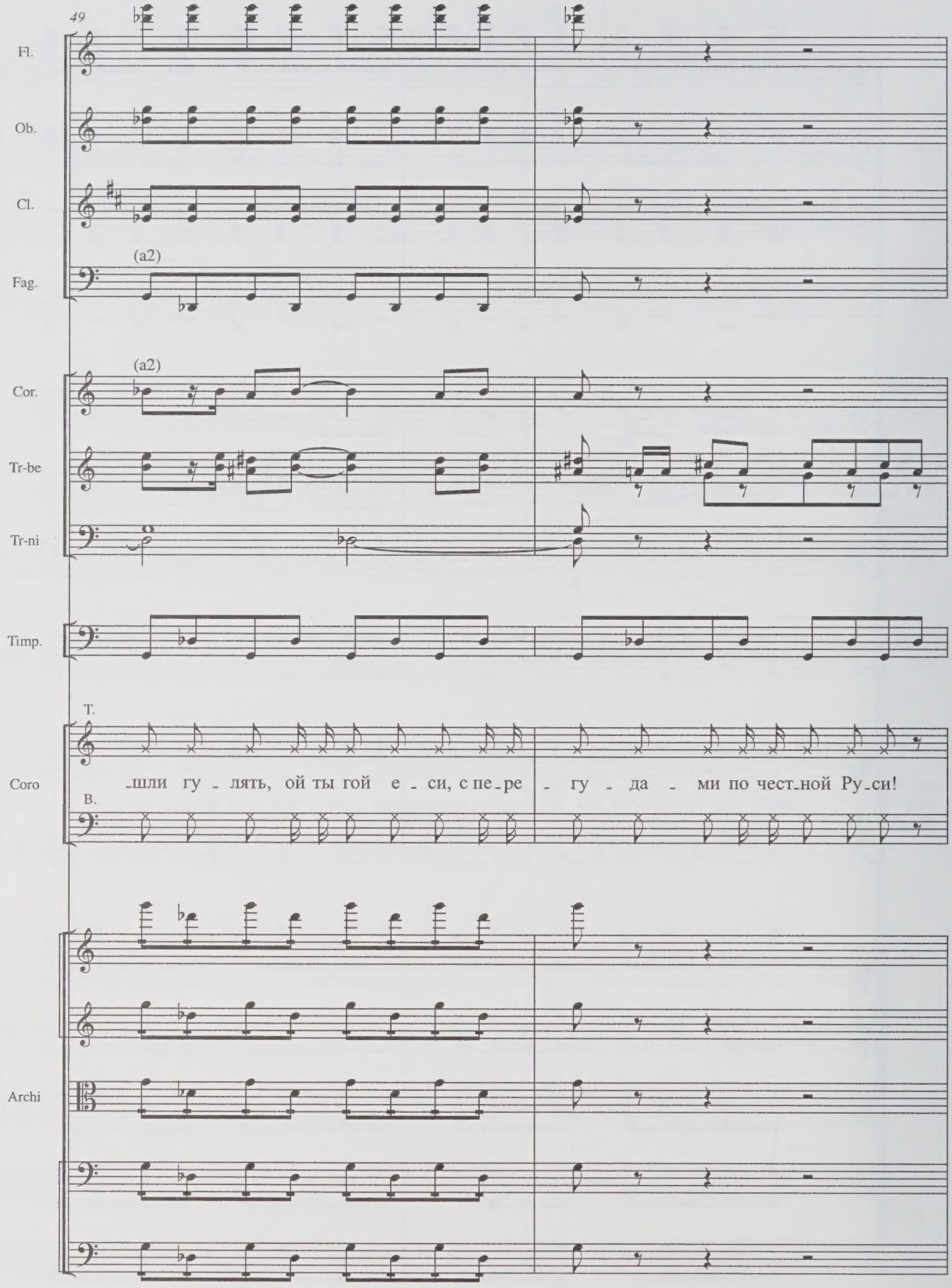

39
5
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
Tr-lo
Coro
Archi
a2
f
T.
B.
-му что ца-рю по - чу - ди - лось: был не гроз-ный звон, а со-чув-ствен-ный. Ко-ло-
simile

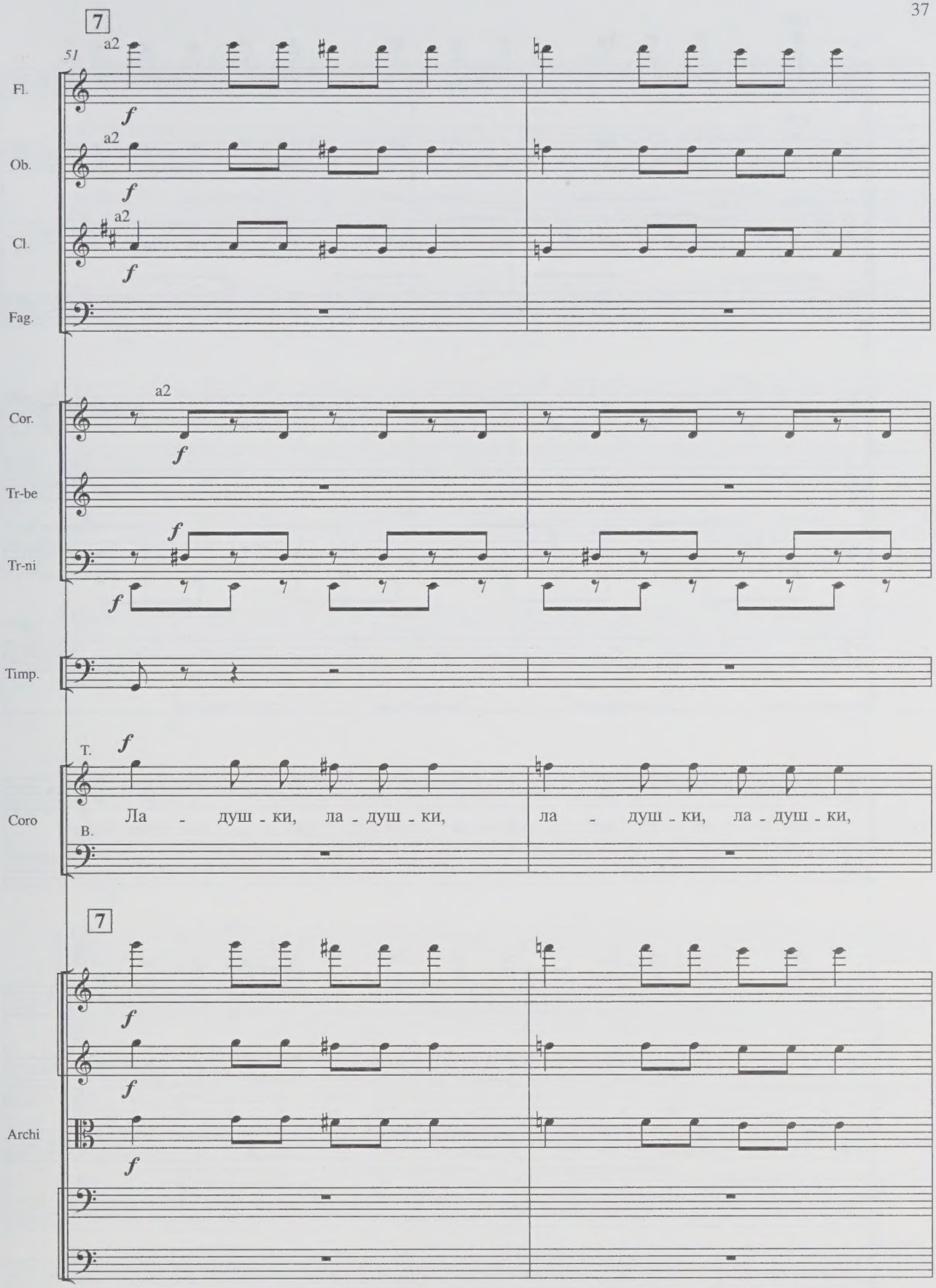

41
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
Tr-lo
Coro
Archi
a2
sff
T.
B.
-коль - но - е сло - во кра - моль - но - е, вот и нет я - зы - ка ко - ло - коль - но - го! Ско - мо -

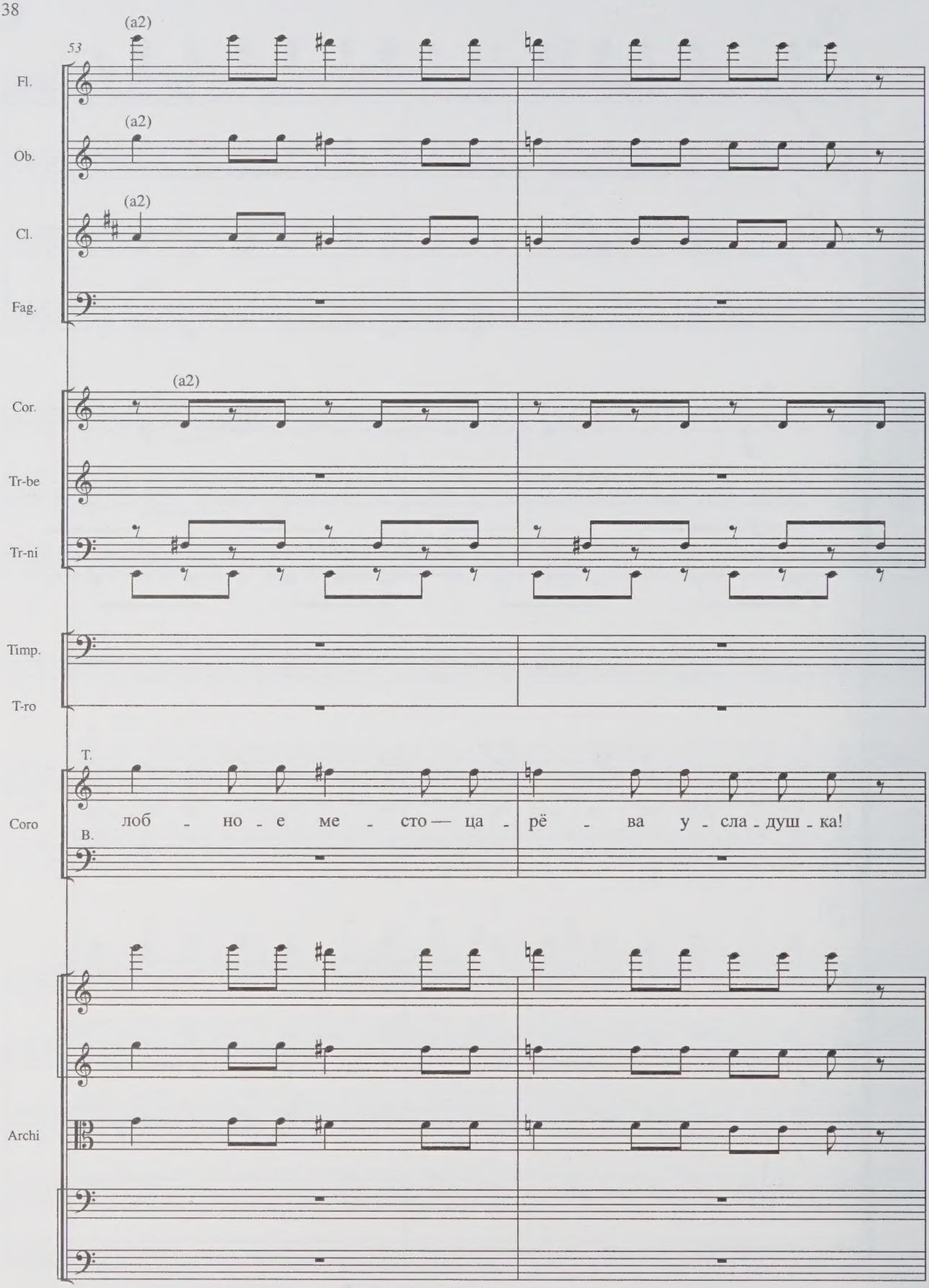

43
6
Fl.
ff
Ob.
ff
Cl.
ff
Fag.
a2
ff
Cor.
a2
senza sord.
Tr-be
f
Tr-ni
Timp.
f
simile
Coro
T.
-ро-шье-му пле-ме-ни воз-да-ли, вы-ры-ва-ли у-ши и но-здри! Мы не
B.
6
Archi
ff
ff
ff
ff
ff

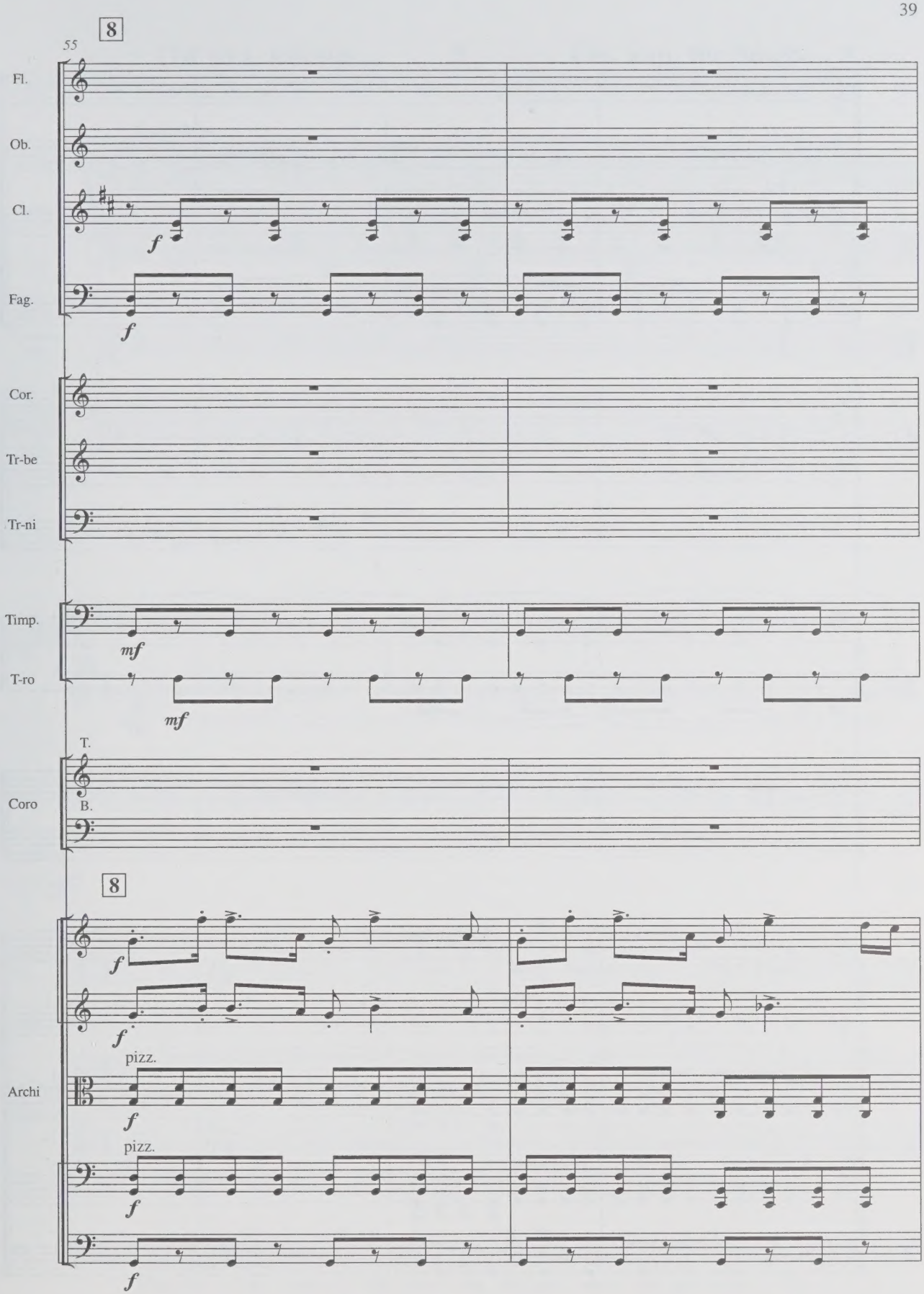

45
Fl.
Ob.
Cl.
(a2)
Fag.
(a2)
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
T.
Coro
го - рем бы - ли у - би - ты - е, то - по - ром по гор - лу у - би - ты - е! А как
B.
Archi

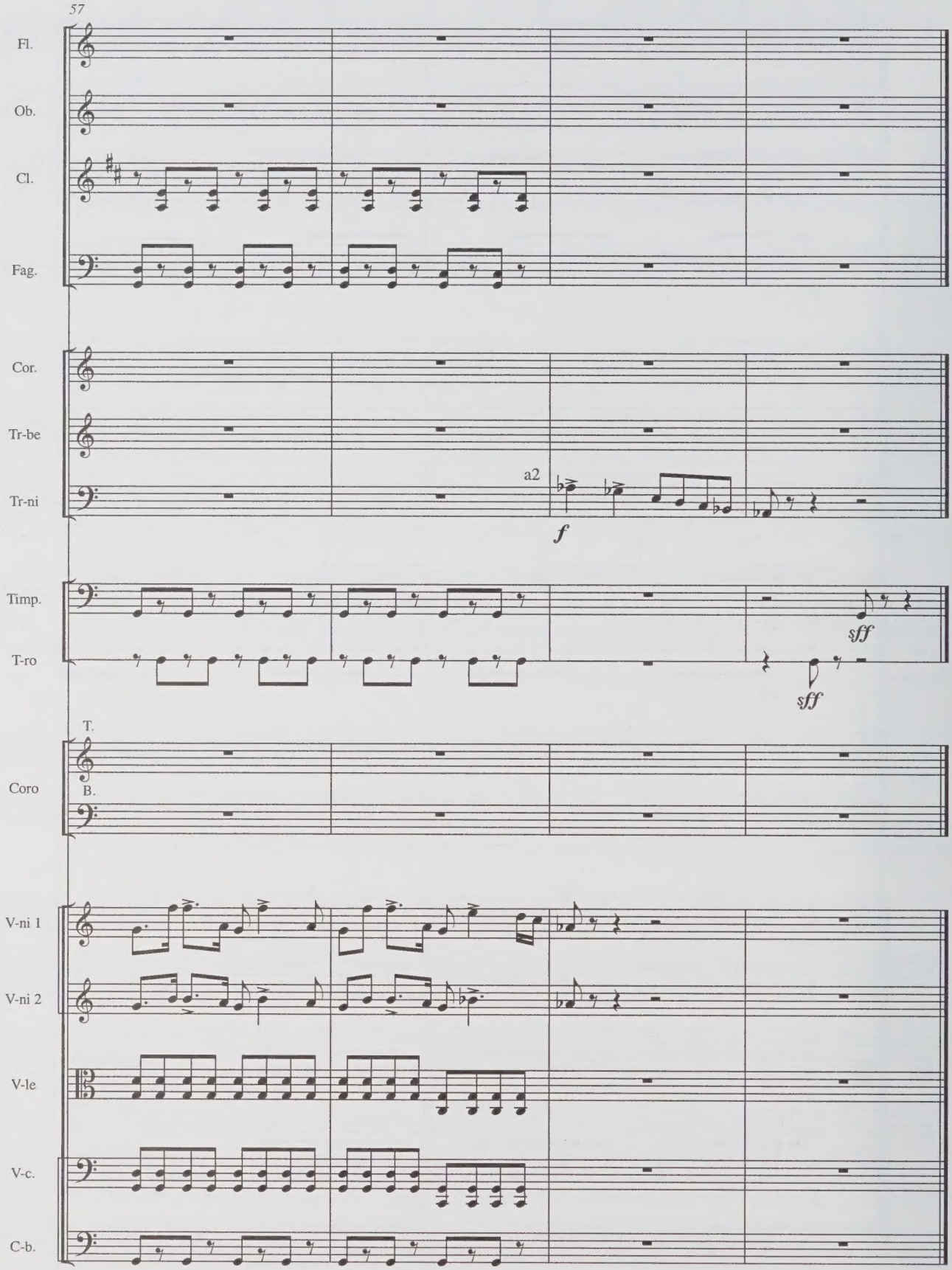

47
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
a2
Cor.
a2
Tr-be
Tr-ni
f
f
Timp.
T.
Coro
всех нас по_кой_нич_ков сложи_ли, ско_мо_ро_хи взя_ли и о_жи_ли, и по_
B.
Archi


49
Fl.
Ob.
Cl.
(a2)
Fag.
(a2)
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
T.
Coro
B.
-шли гу - лять, ой ты гой е - си, с пе-ре - гу - да - ми по чест-ной Ру-си!
Archi

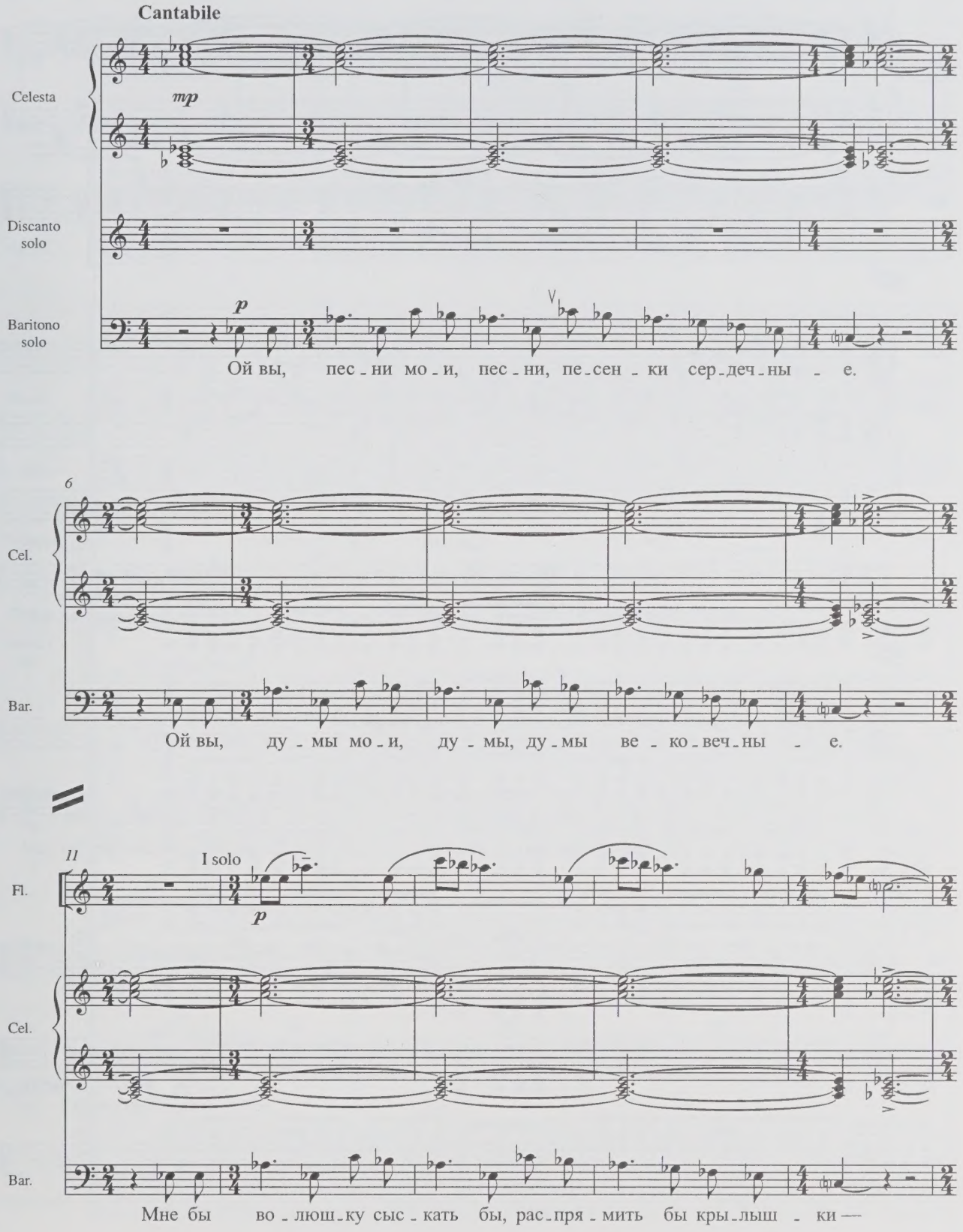

7
51
a2
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
T.
Coro
B.
Ла - душ - ки, ла - душ - ки, ла - душ - ки, ла - душ - ки,
7
Archi

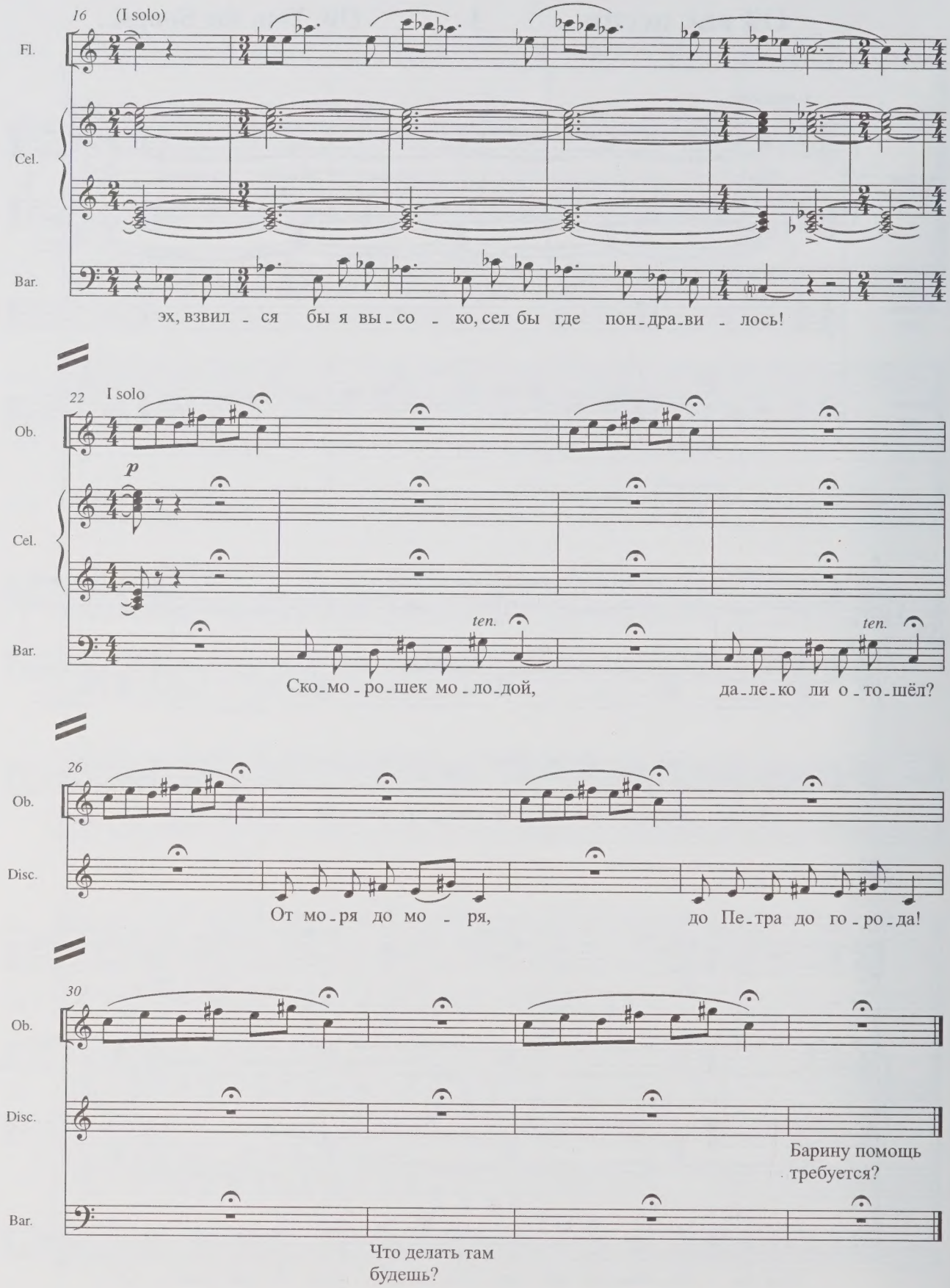

53
(a2)
Fl.
(a2)
Ob.
(a2)
Cl.
Fag.
(a2)
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
T-ro
T.
Coro
лоб - но - е ме - сто — ца - рё - ва у - сла - душ - ка!
B.
Archi


55
8
Fl.
Ob.
Cl.
f
Fag.
f
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
mf
T-ro
mf
T.
Coro
B.
8
f
f
pizz.
Archi
f
pizz.
f
f


57
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
a2
f
Timp.
T-ro
sff
sff
T.
Coro
B.
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.

Ой вы, песни... 3 Oh, You, the Songs...

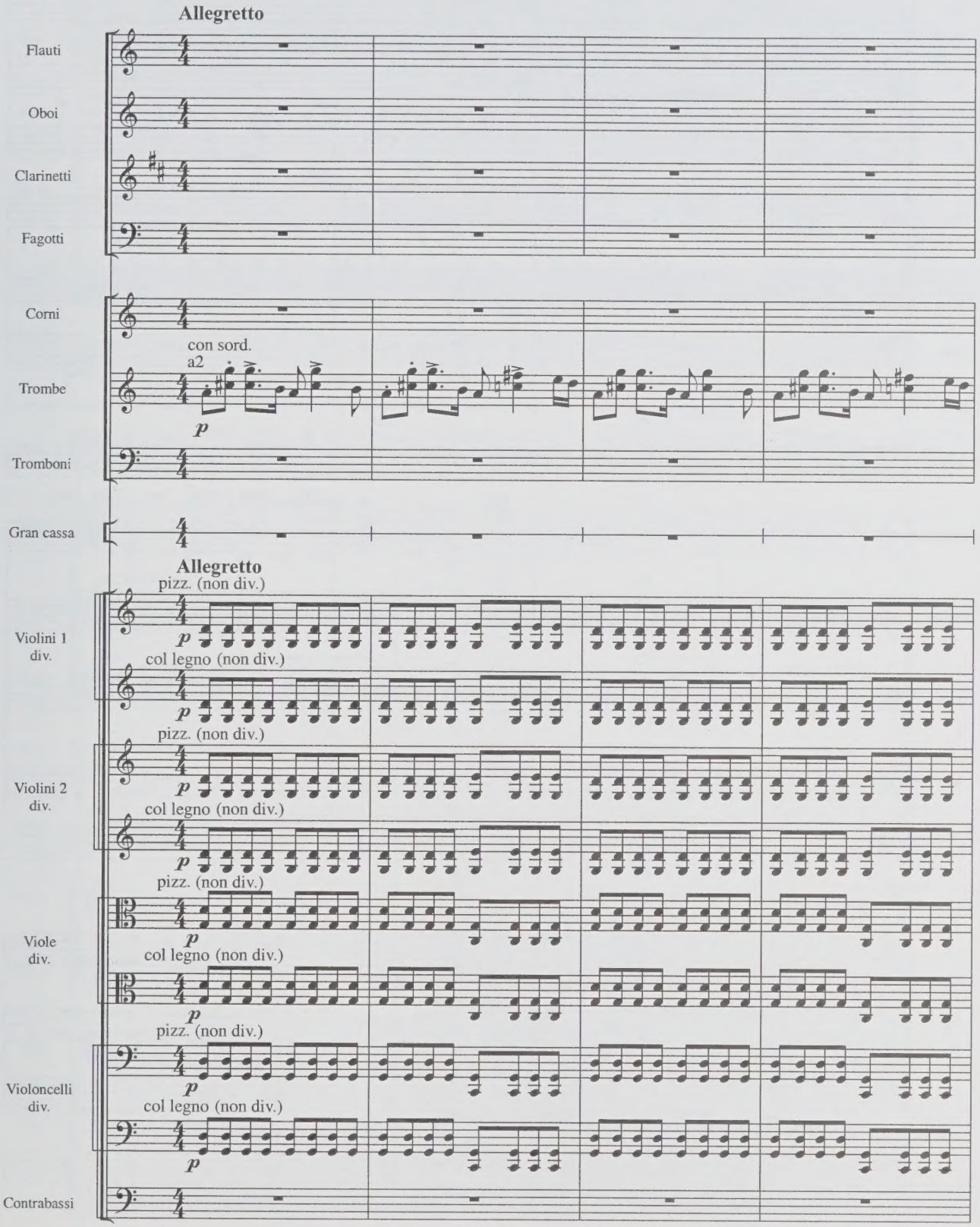


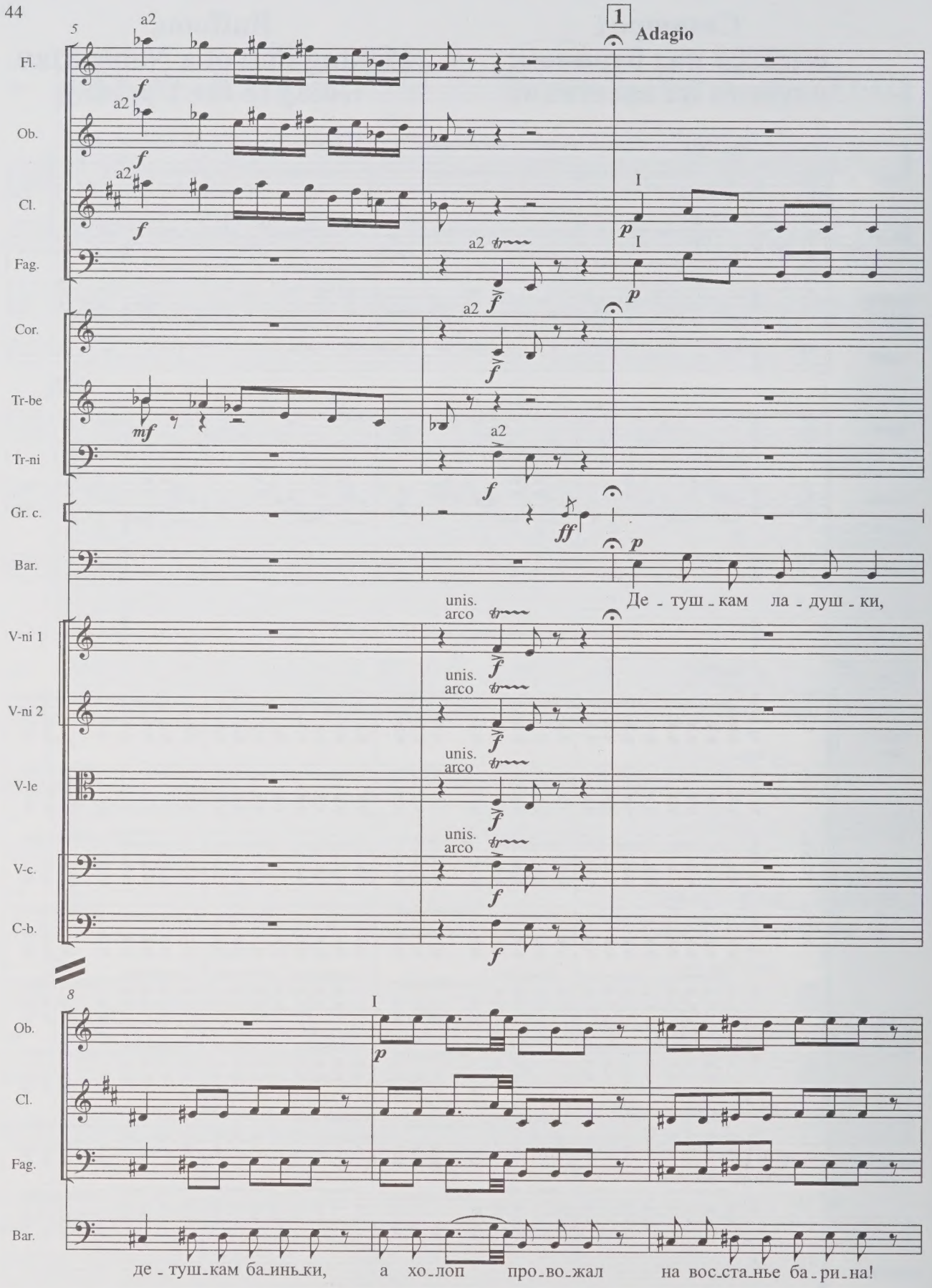

16
(I solo)
Fl.
Cel.
Bar.
эх, взвил - ся бы я вы - со - ко, сел бы где пон - дра - ви - лось!
22
I solo
Ob.
p
Cel.
Bar.
ten.
ten.
Ско - мо - ро - шек мо - ло - дой,
да - ле - ко ли о - то - шёл?
26
Ob.
Disc.
От мо - ря до мо - ря,
до Пе - тра до го - ро - да!
30
Ob.
Disc.
Барину помощь
требуется?
Bar.
Что делать там
будешь?

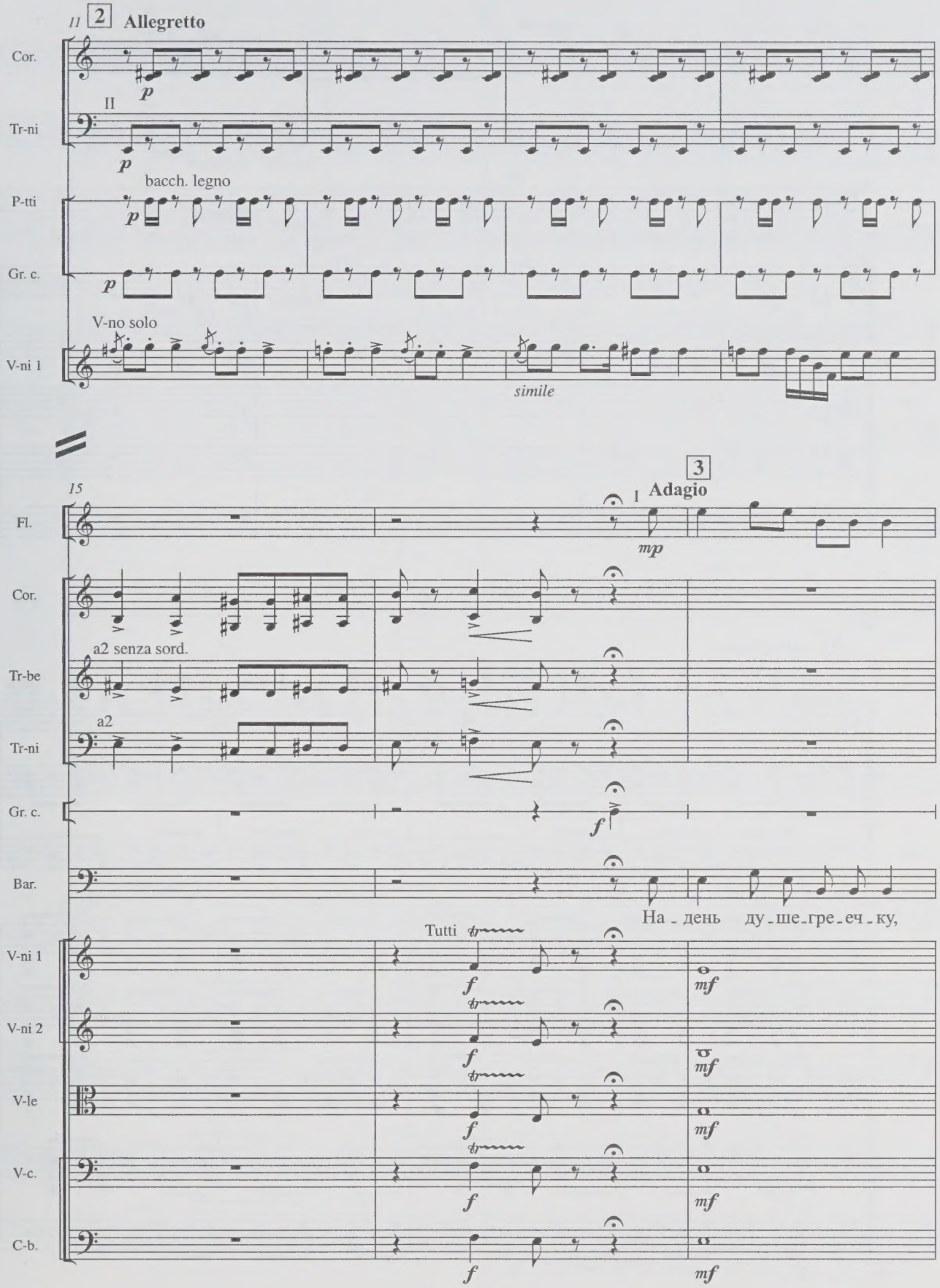
Скоморох смеётся над барином, идущим на восстание

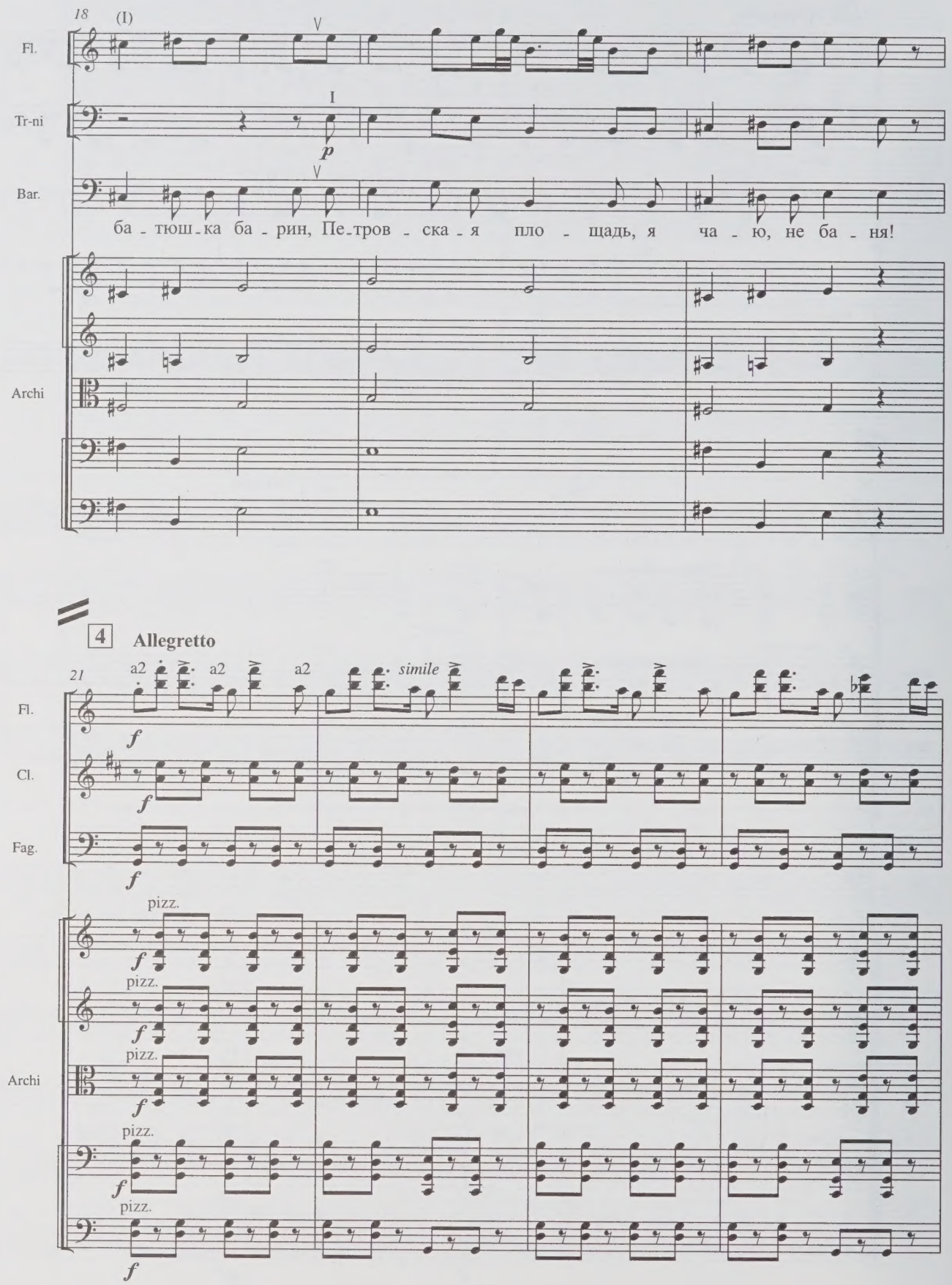
4

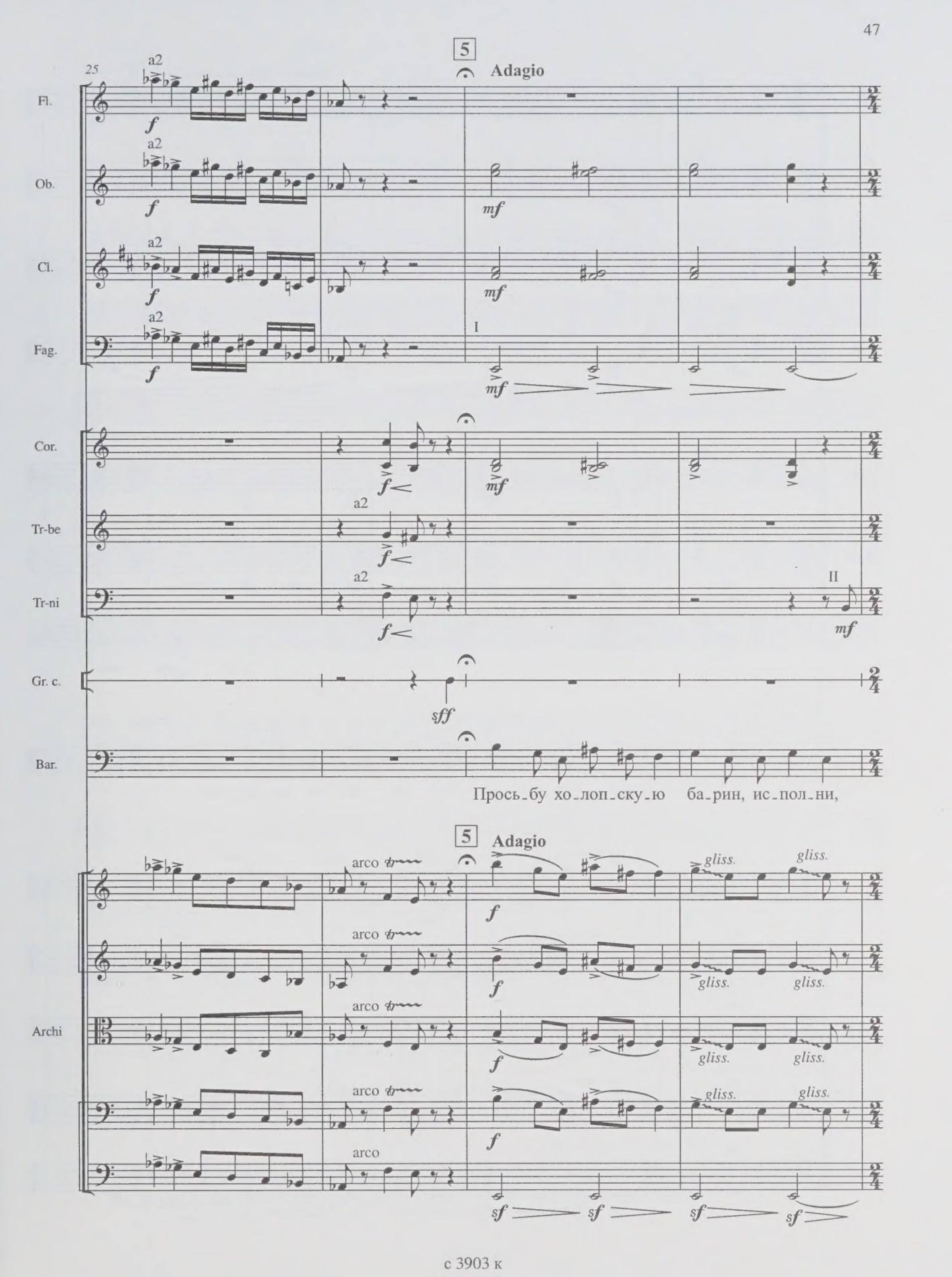
Buffoon, Making Fun of a Noble Man, Going to the Uprising

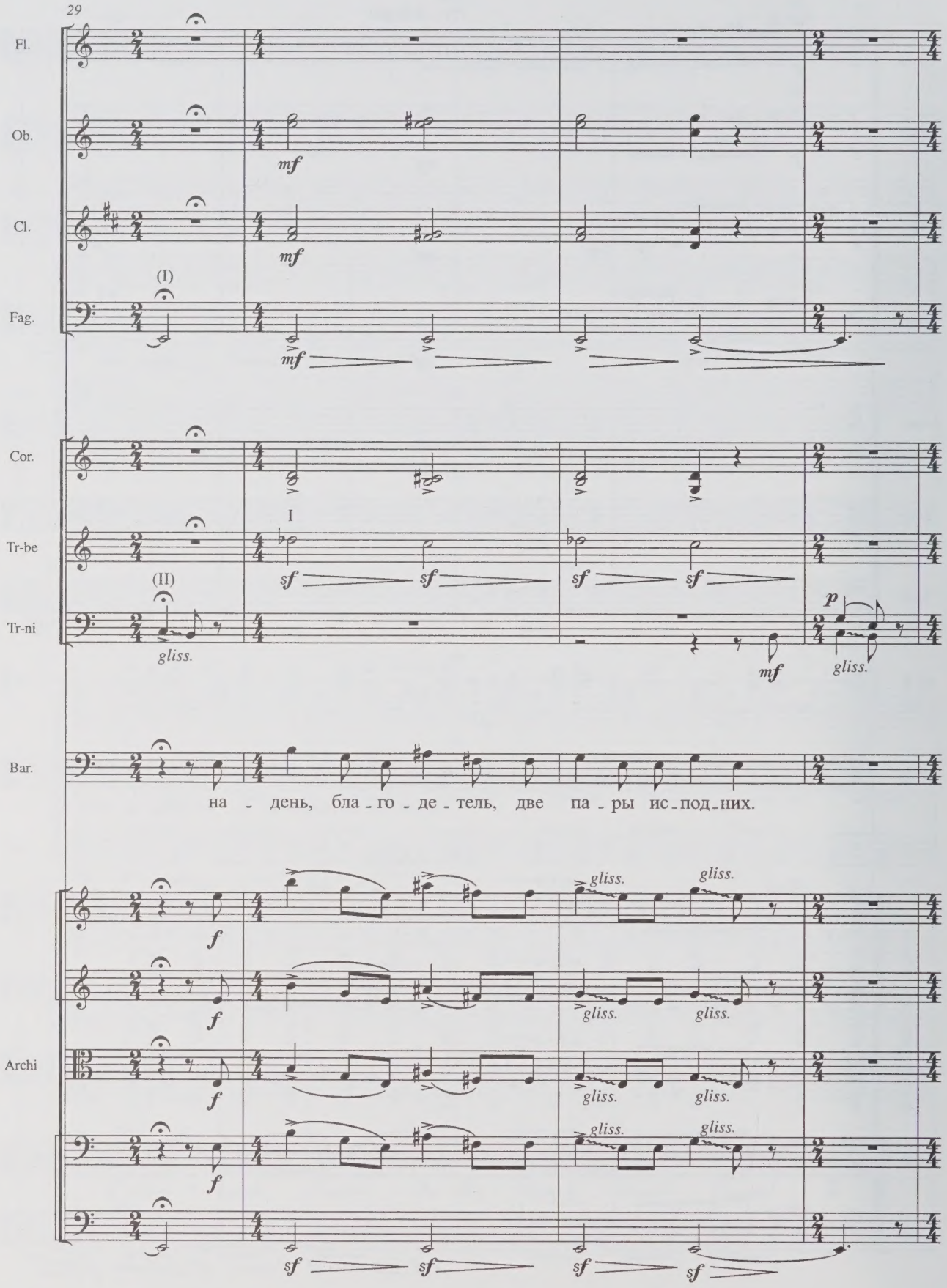


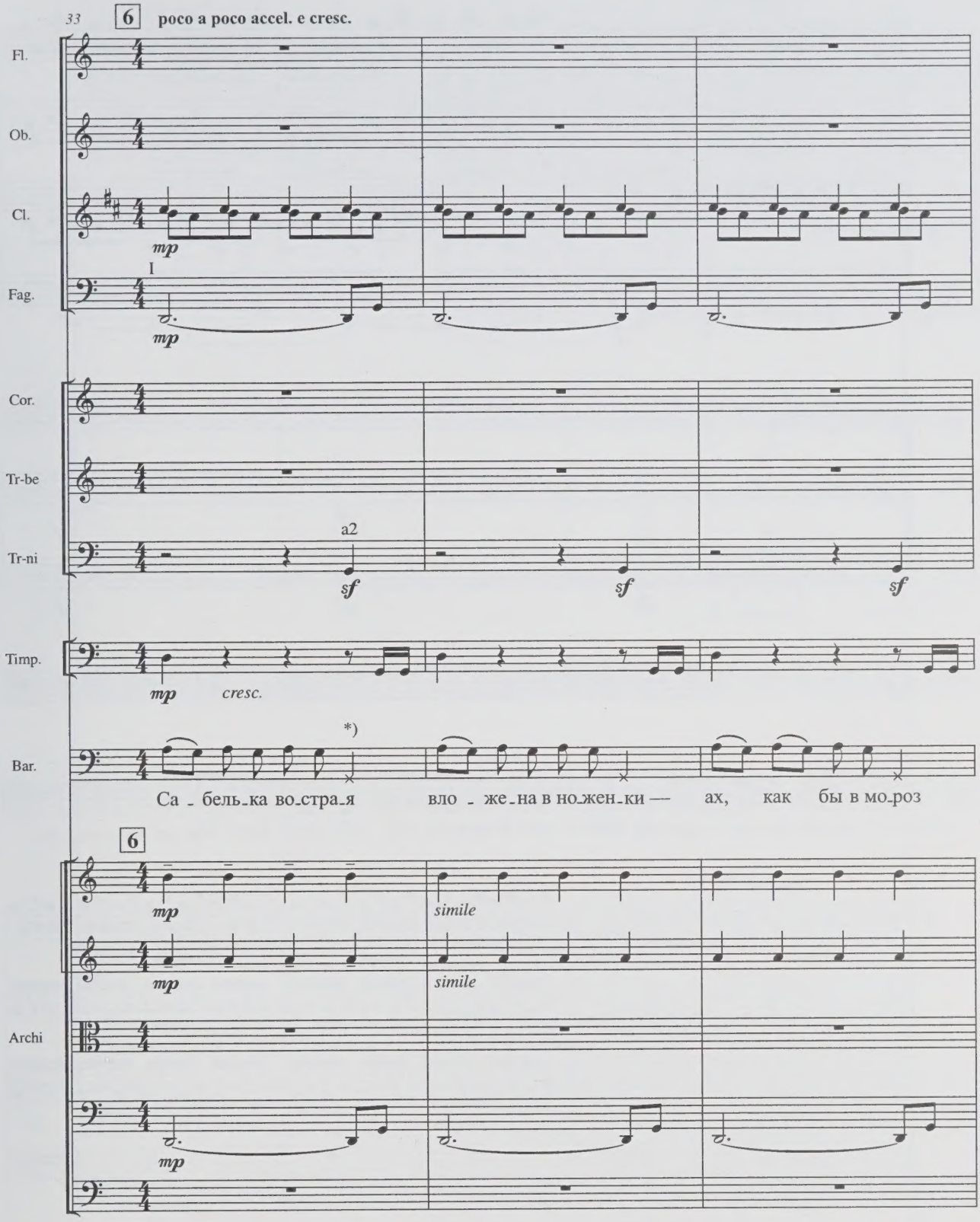

5
1
Adagio
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Gr. c.
Bar.
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.
a2
I
unis.
arco
Де - туш - кам ла - душ - ки,
8
де - туш - кам ба - ньки, а хо - лоп про - во - жал на вос - ста - нье ба - ри - на!


11
2
Allegretto
Cor.
p
II
Tr-ni
p
bacch. legno
P-tti
p
Gr. c.
p
V-no solo
V-ni 1
simile
15
3
I
Adagio
Fl.
mp
Cor.
a2 senza sord.
Tr-be
a2
Tr-ni
Gr. c.
f
Bar.
На - день ду - ше - гре - еч - ку,
Tutti
V-ni 1
f
mf
V-ni 2
f
mf
V-le
f
mf
V-c.
f
mf
C-b.
f
mf

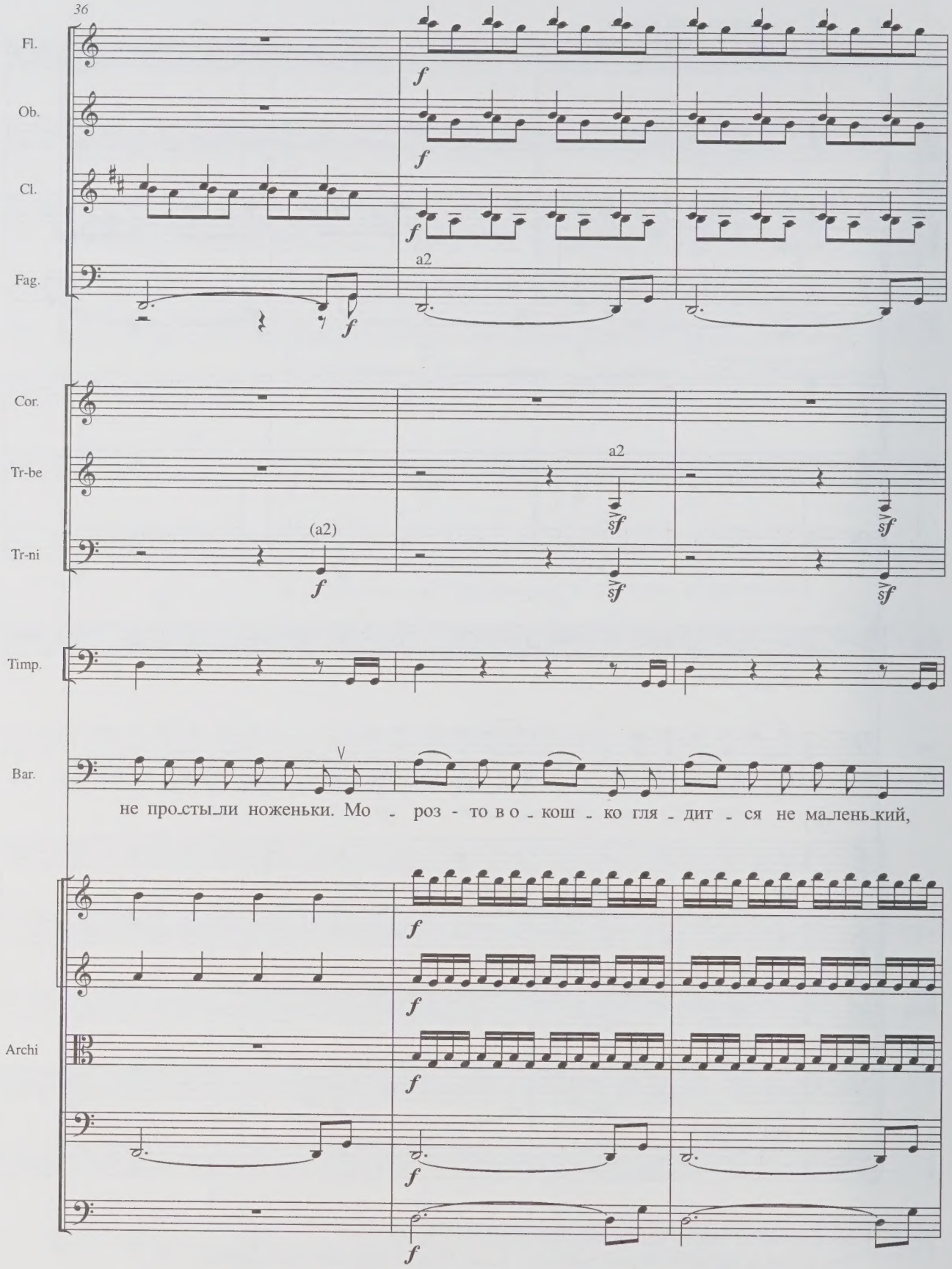

18
(I)
Fl.
Tr-ni
p
Bar.
ба - тюш - ка ба - рин, Пе - тров - ска - я пло - щадь, я ча - ю, не ба - ня!
Archi
4
Allegretto
21
a2
a2
a2
simile
Fl.
f
Cl.
f
Fag.
f
pizz.
f
pizz.
f
pizz.
f
Archi
pizz.
f
pizz.
f

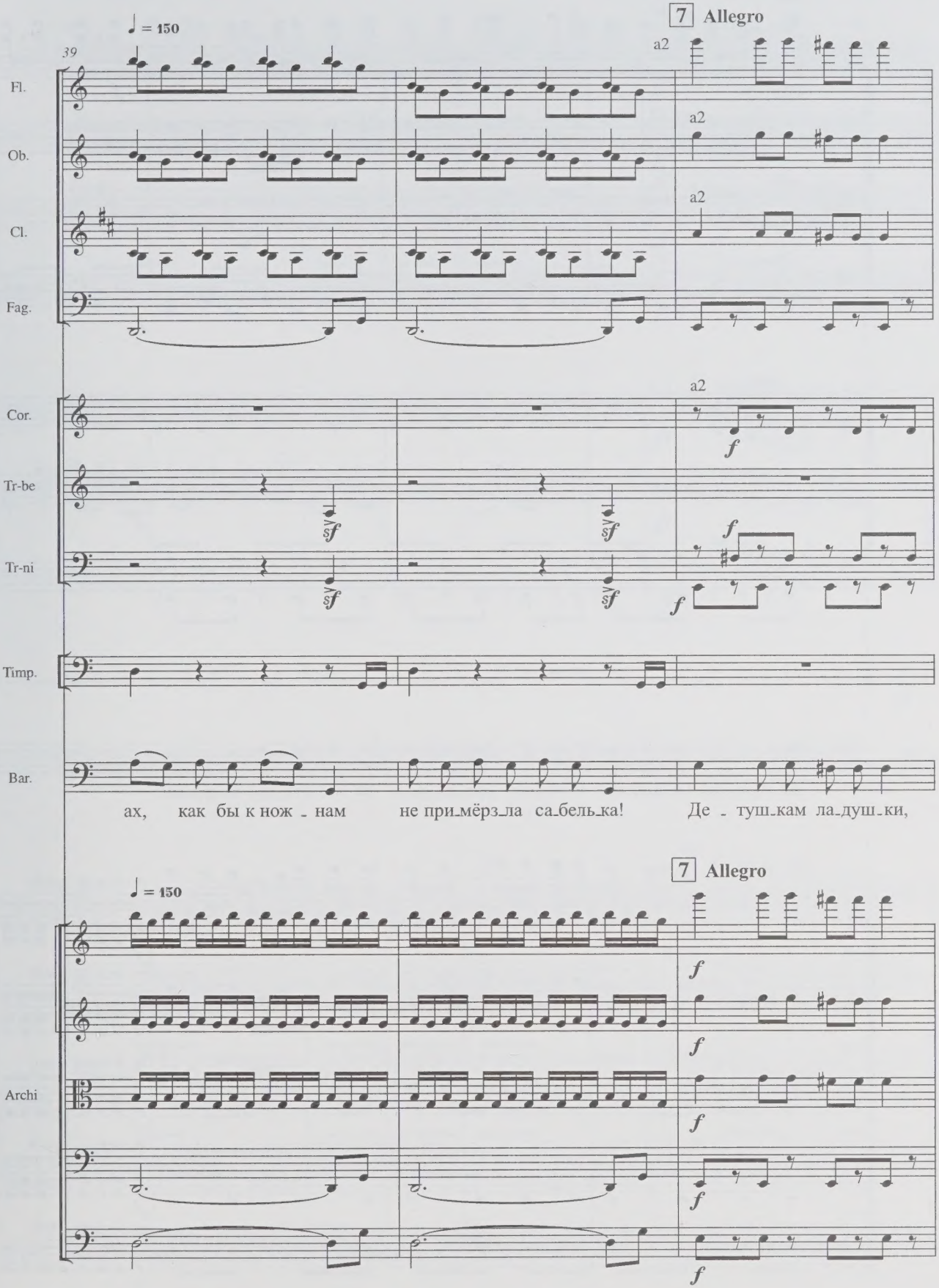

25
5
Adagio
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Gr. c.
Bar.
Archi
a2
I
II
arco
gliss.
Просьбу холопскую барин, исполни,

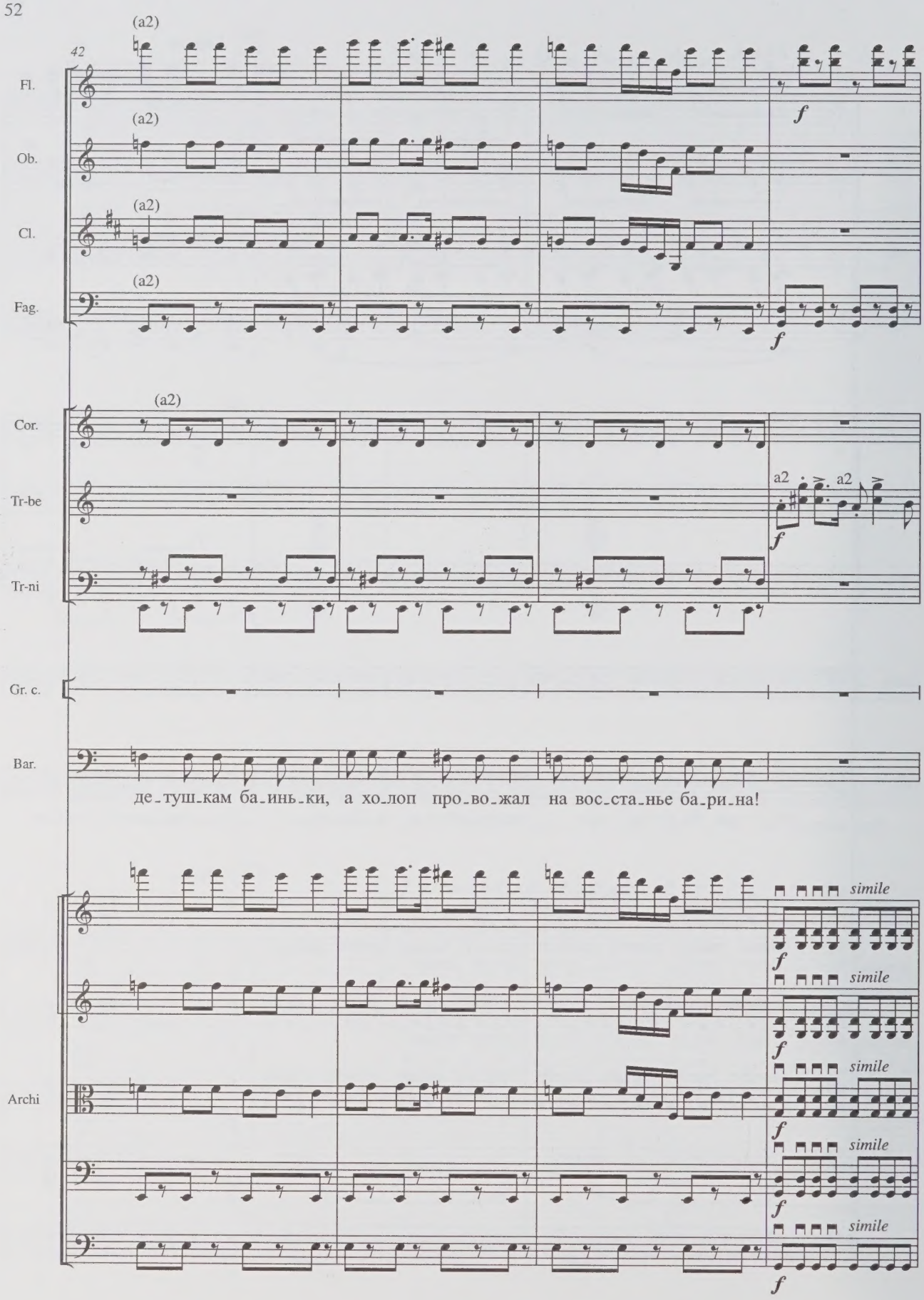

29
Fl.
Ob.
mf
Cl.
mf
(I)
Fag.
mf
Cor.
I
Tr-be
sf
(II)
Tr-ni
gliss.
p
mf
gliss.
Bar.
на - день, бла - го - де - тель, две па - ры ис - под - них.
f
gliss.
Archi
sf

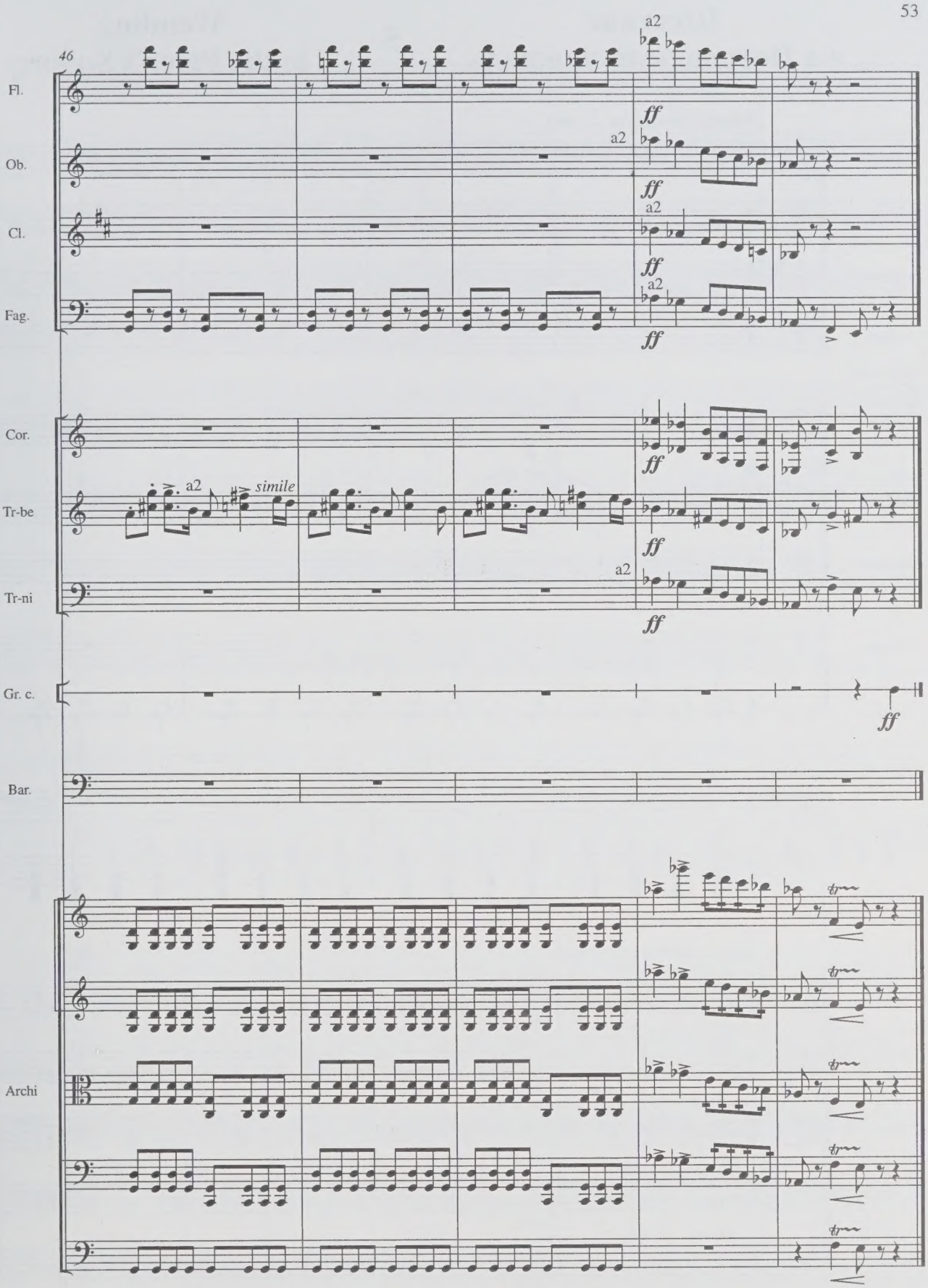


*) Ноту точно не интонировать или брать октавой выше.
This sound is not to be intoned precisely, it may be also sung one octave higher.


36
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
a2
Cor.
Tr-be
a2
Tr-ni
(a2)
Timp.
Bar.
не про_сты_ли ноженьки. Мо - роз - то в о - кош - ко гля - дит - ся не ма_лень_кий,
Archi


39
♩ = 150
7 Allegro
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
Bar.
Archi
a2
ах, как бы к нож - нам не при-мёрз-ла са-бель-ка! Де - туш-кам ла-душ-ки,

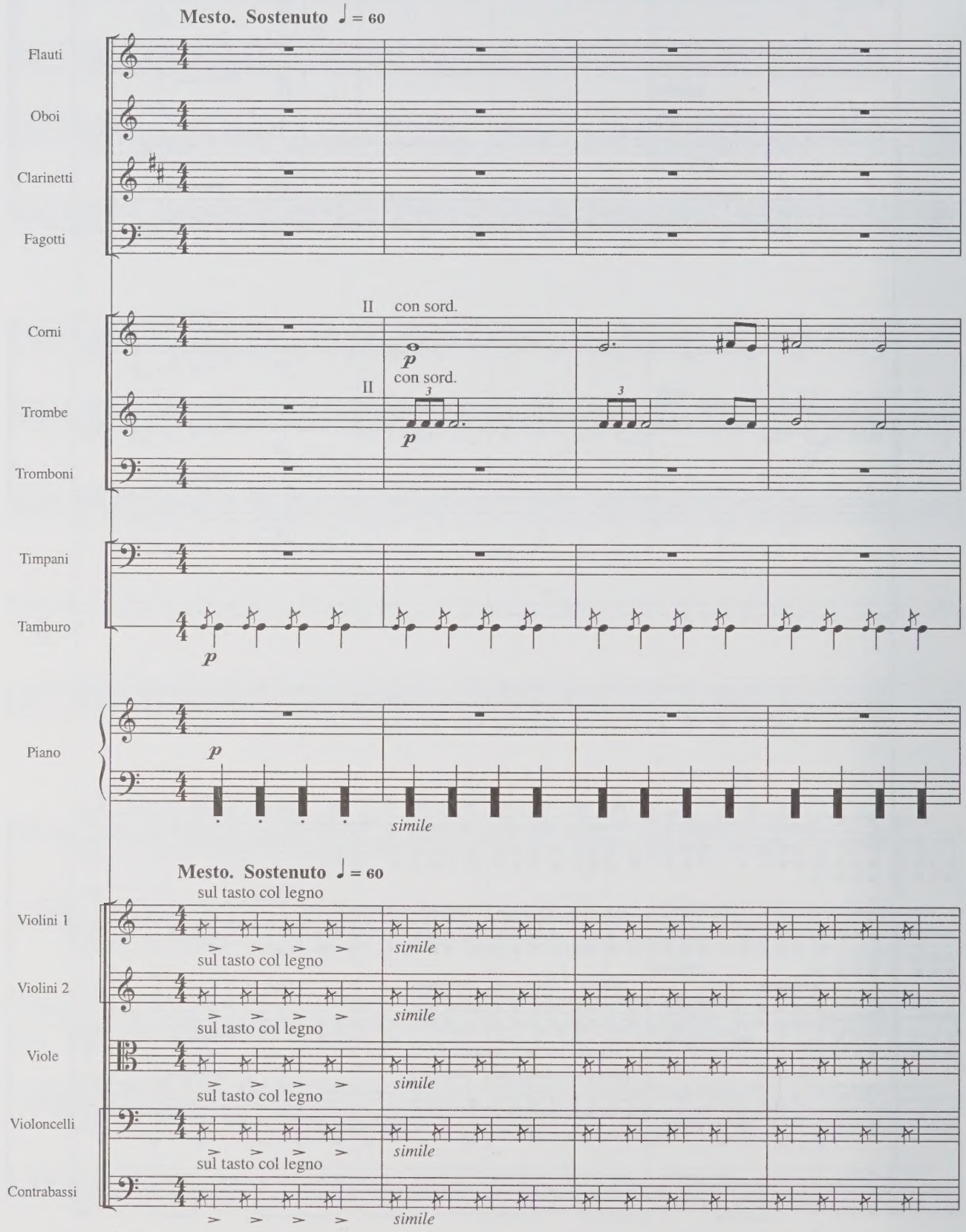

42
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Gr. c.
Bar.
Archi
(a2)
a2
f
simile
де_туш_кам ба_инь_ки, а хо_лоп про_во_жал на вос_ста_нье ба_ри_на!

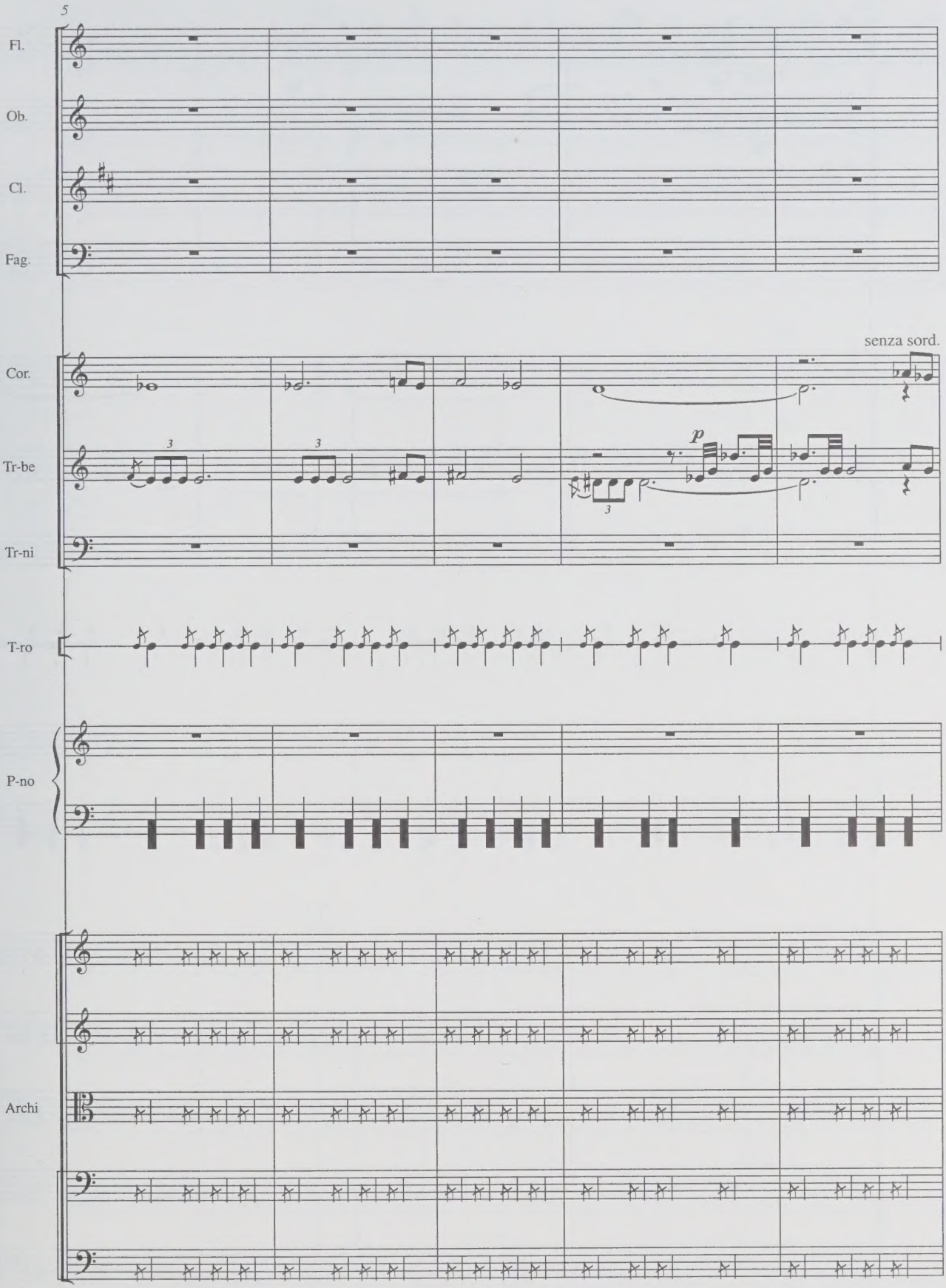

46
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Gr. c.
Bar.
Archi
a2
ff
simile

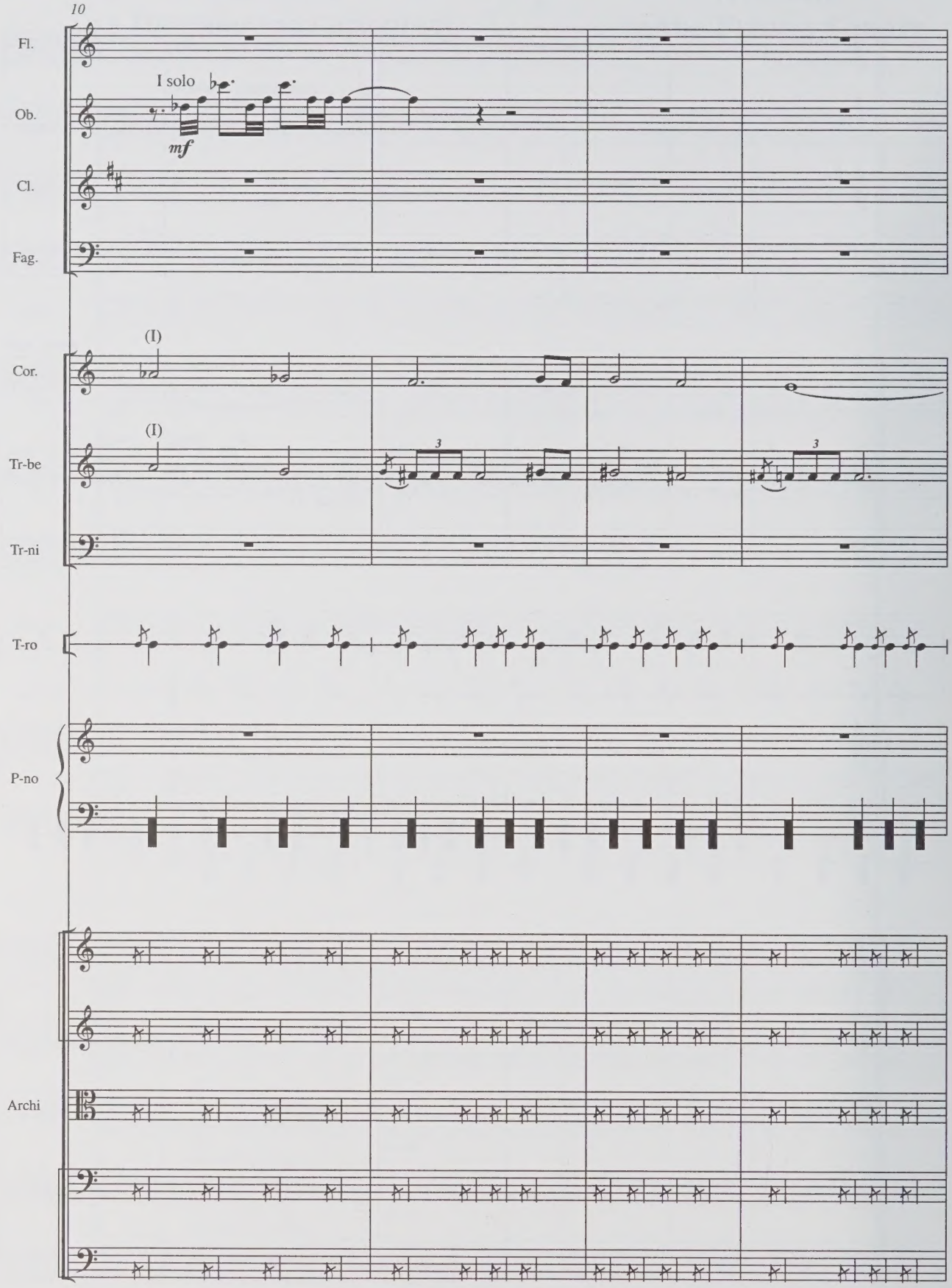
Шествие на Петровскую площадь

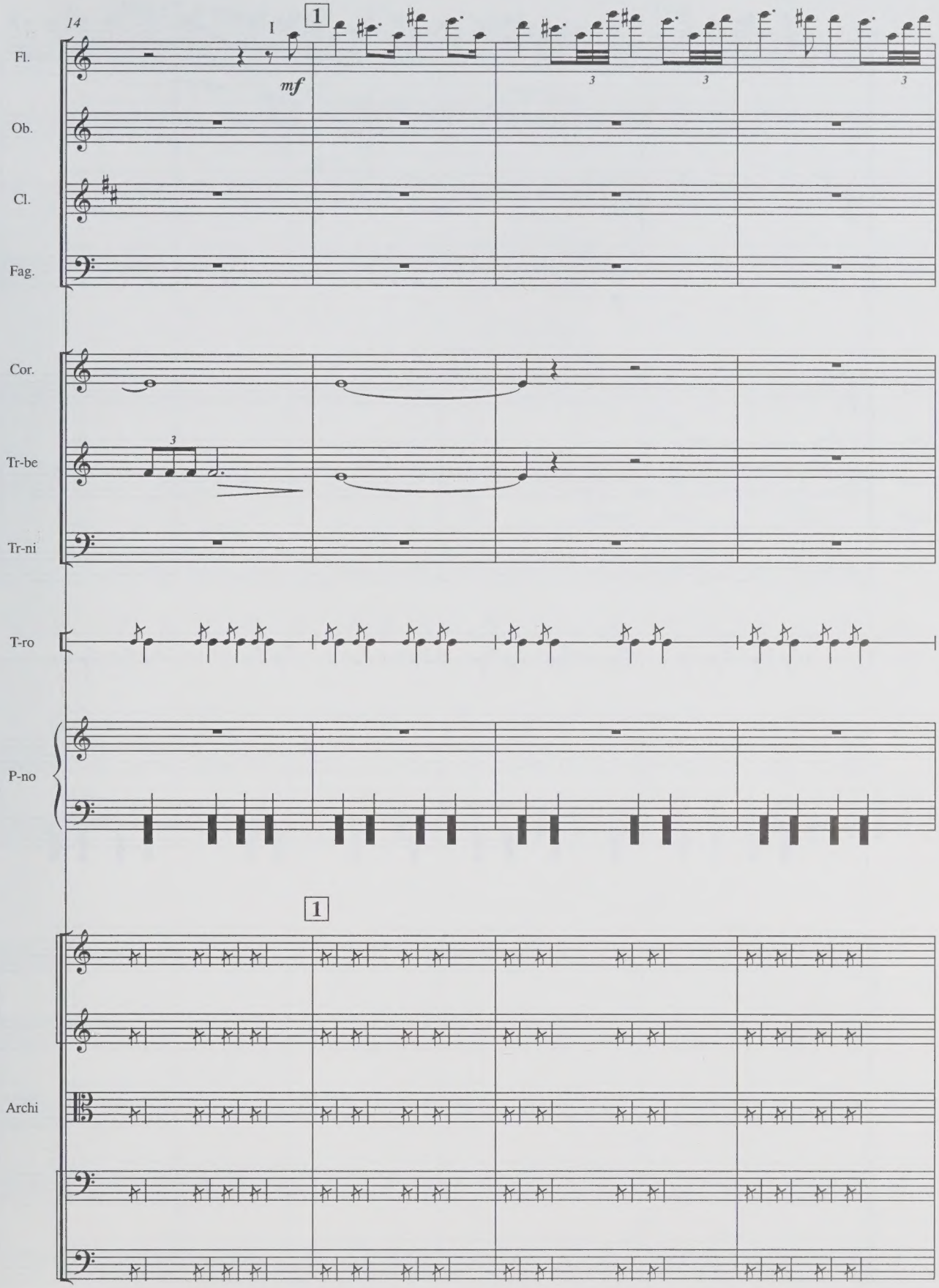
5

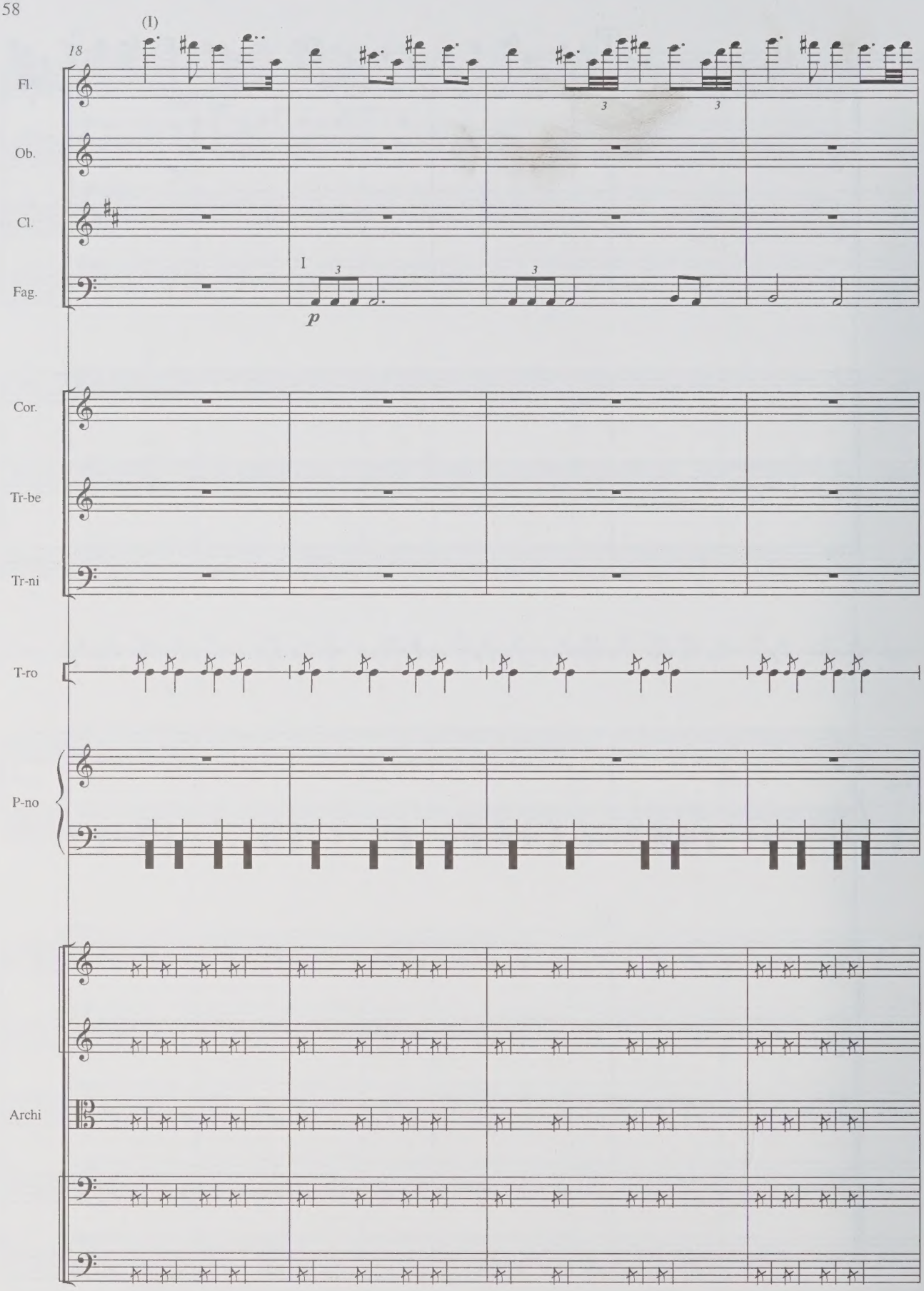
Wending to the Peter's Square

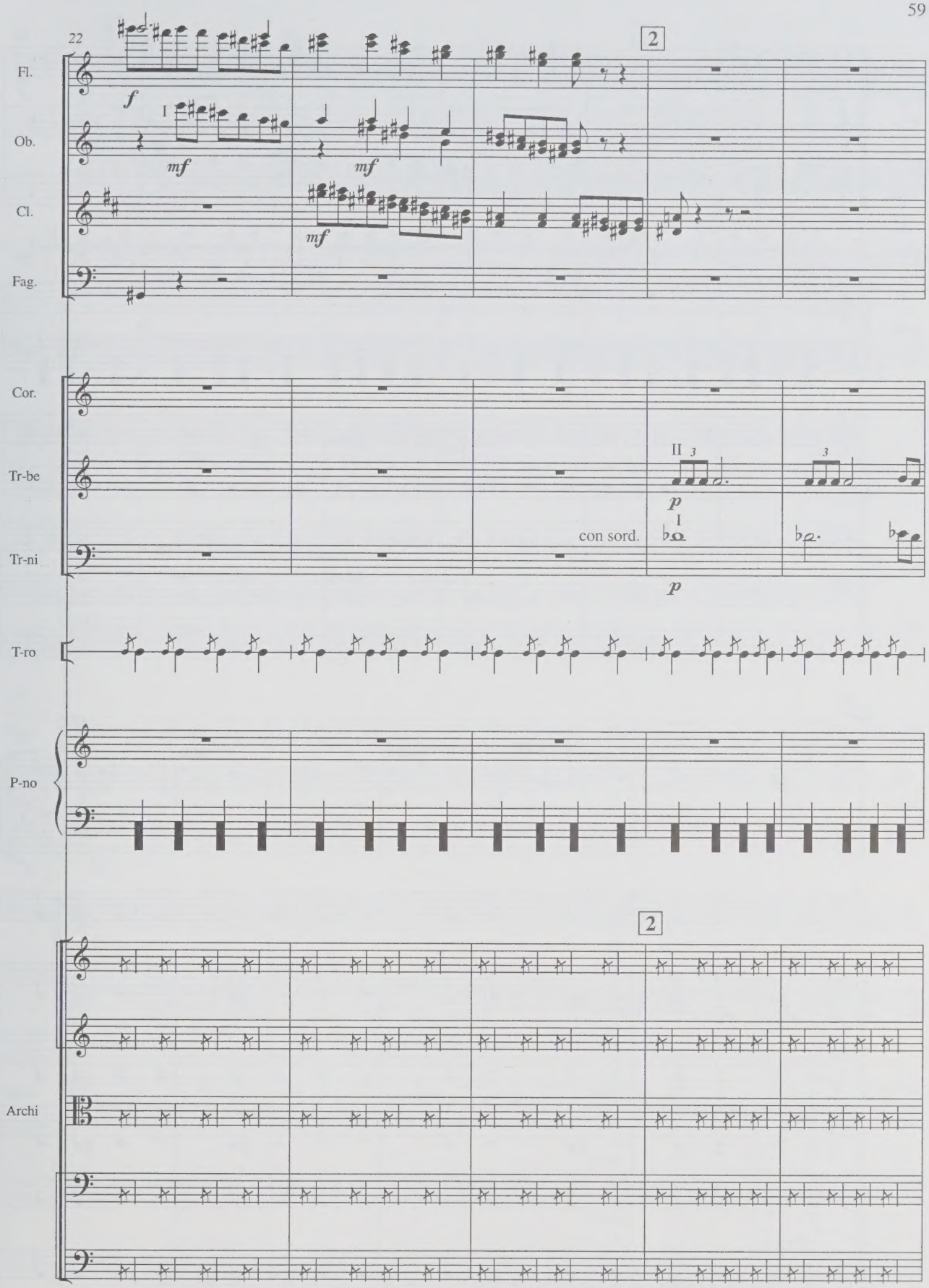


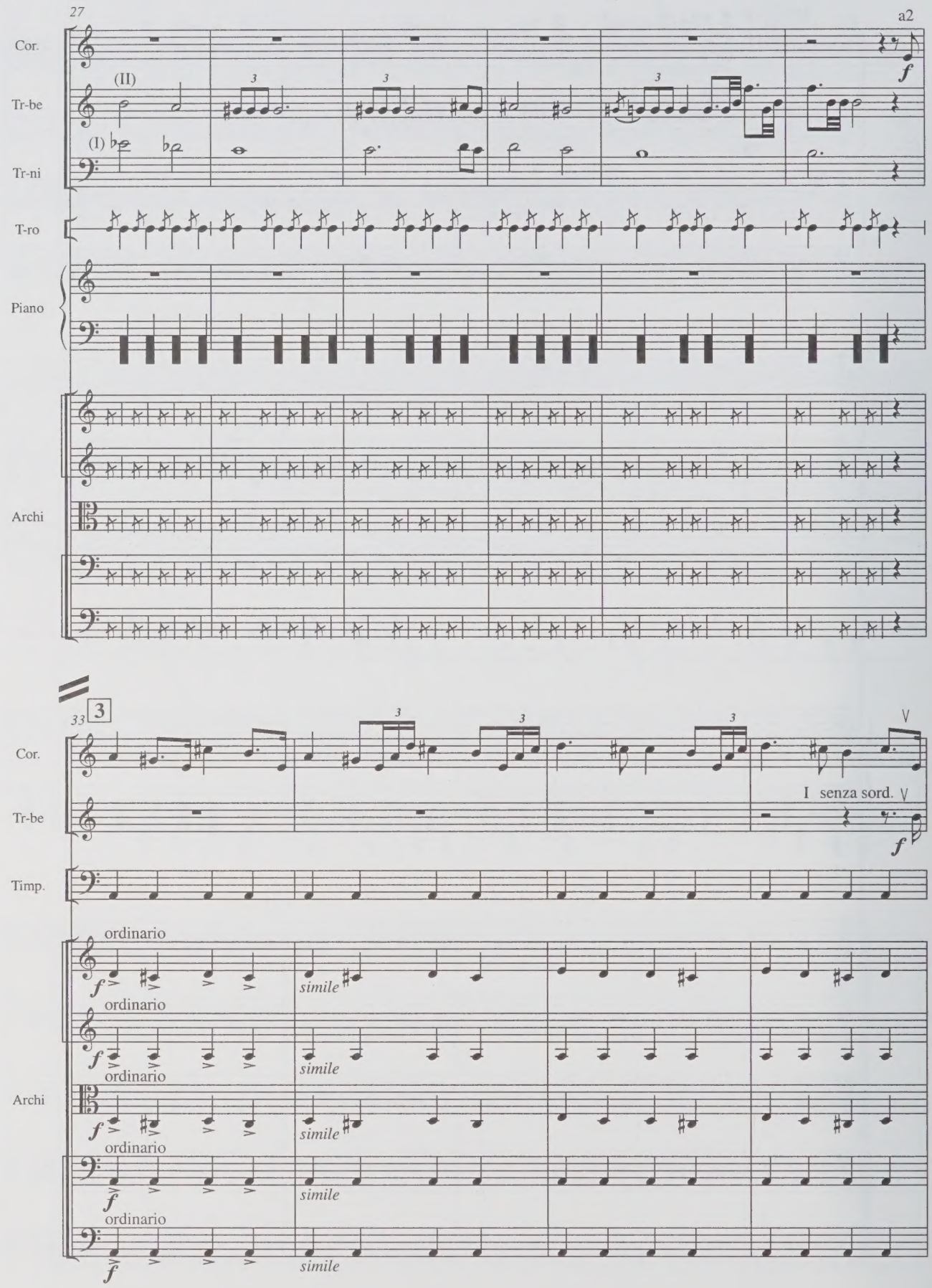

5
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
senza sord.
Cor.
Tr-be
p
Tr-ni
T-ro
P-no
Archi

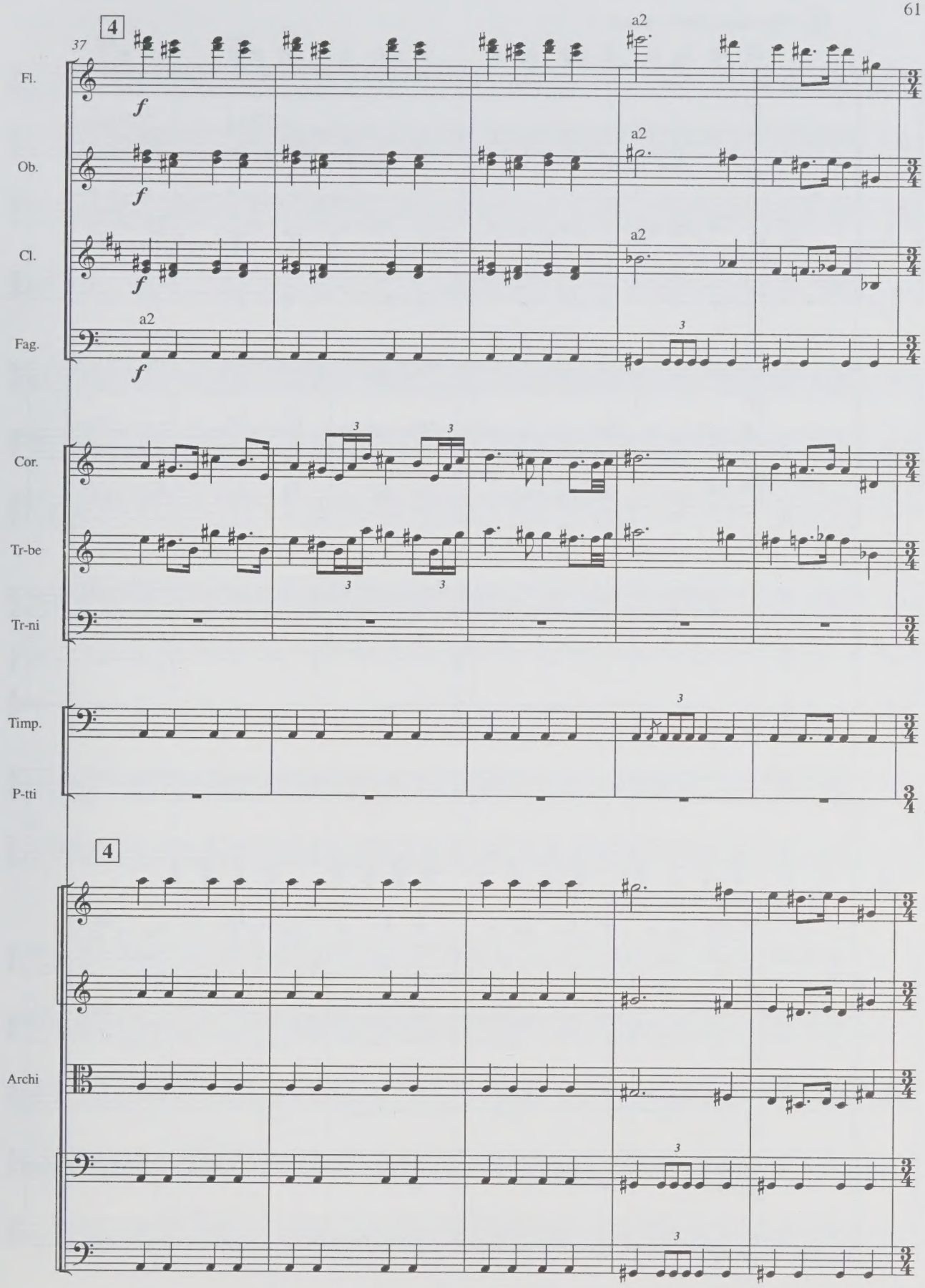

10
Fl.
I solo
Ob.
mf
Cl.
Fag.
(I)
Cor.
(I)
Tr-be
Tr-ni
T-ro
P-no
Archi

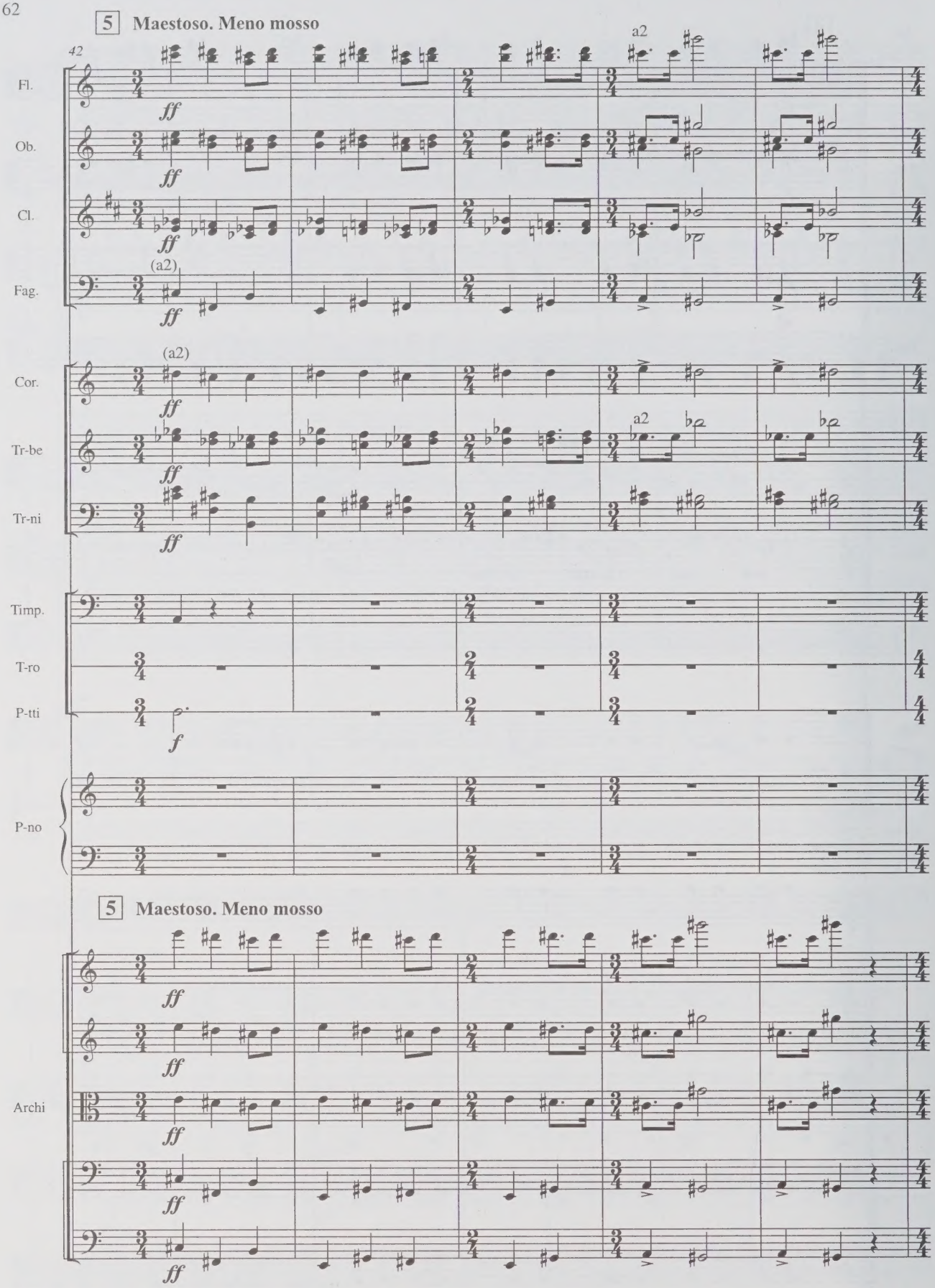

14
I
1
mf
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
T-ro
P-no
1
Archi

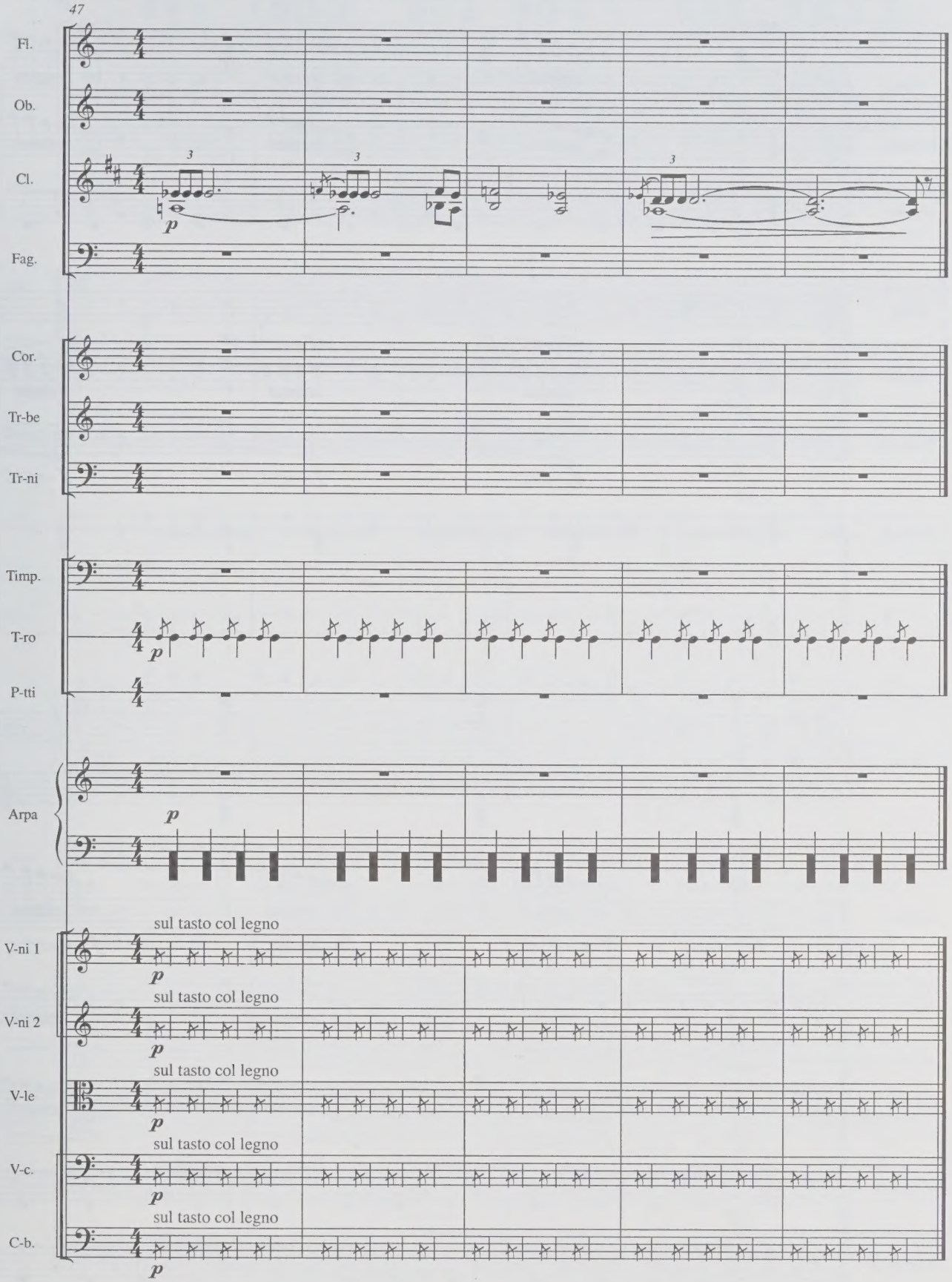

(I)
18
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
I
p
Cor.
Tr-be
Tr-ni
T-ro
P-no
Archi


22
2
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
T-ro
P-no
Archi
f
mf
I
II
p
con sord.

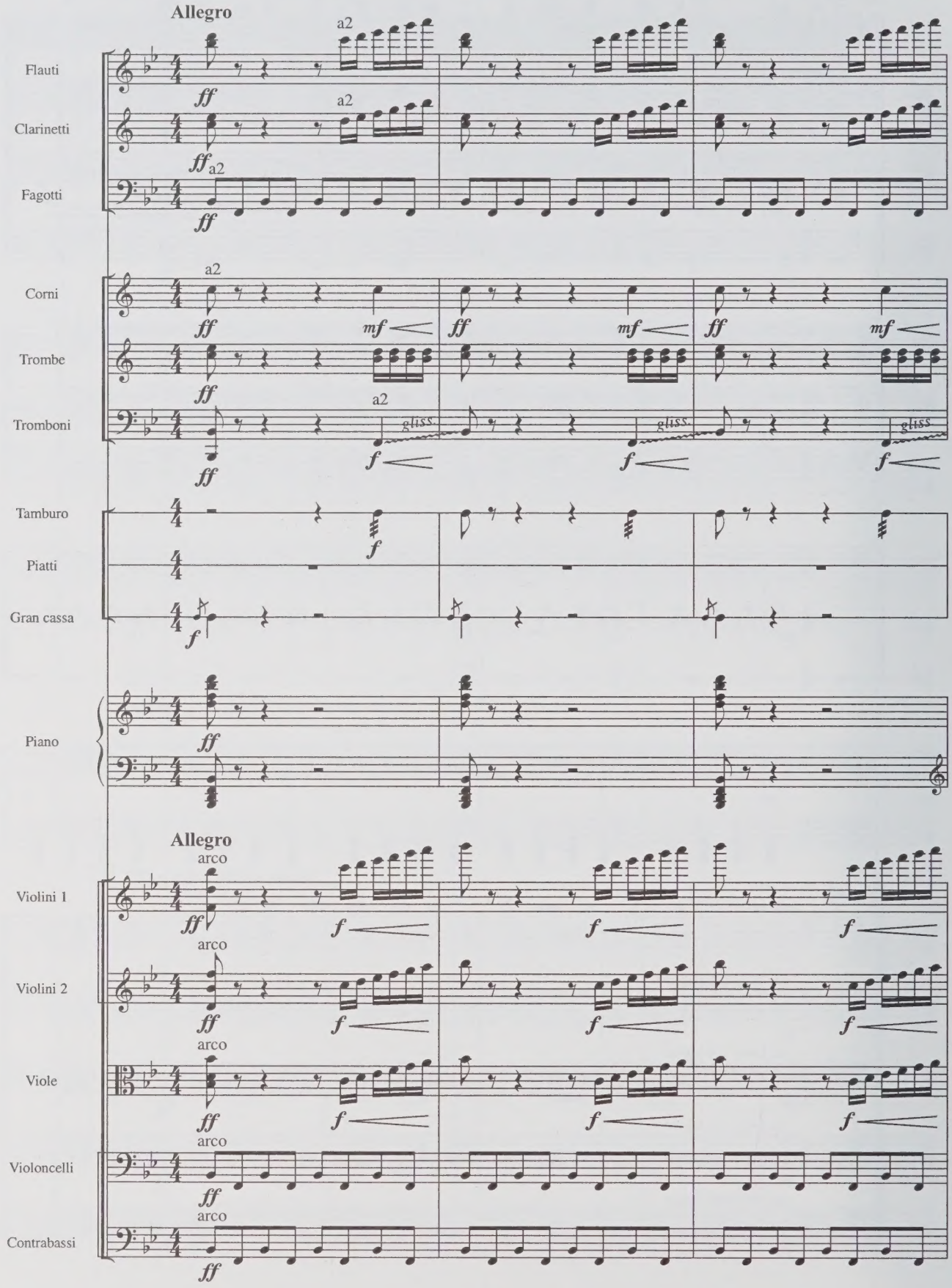

27
a2
Cor.
Tr-be
Tr-ni
(II)
(I)
f
T-ro
Piano
Archi
33
3
Cor.
Tr-be
Timp.
I senza sord.
f
ordinario
simile
Archi

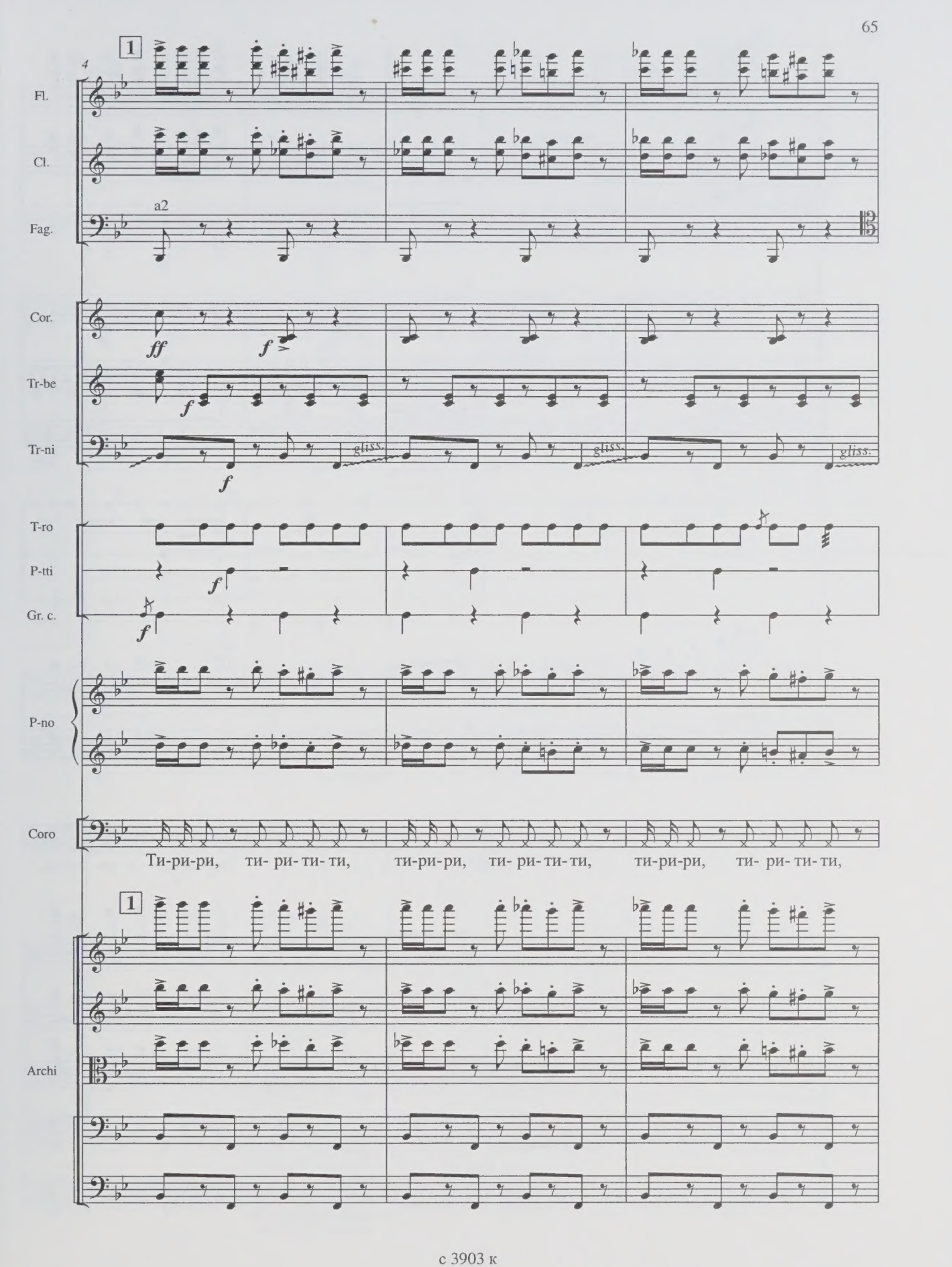

37
4
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
P-tti
Archi
a2
f

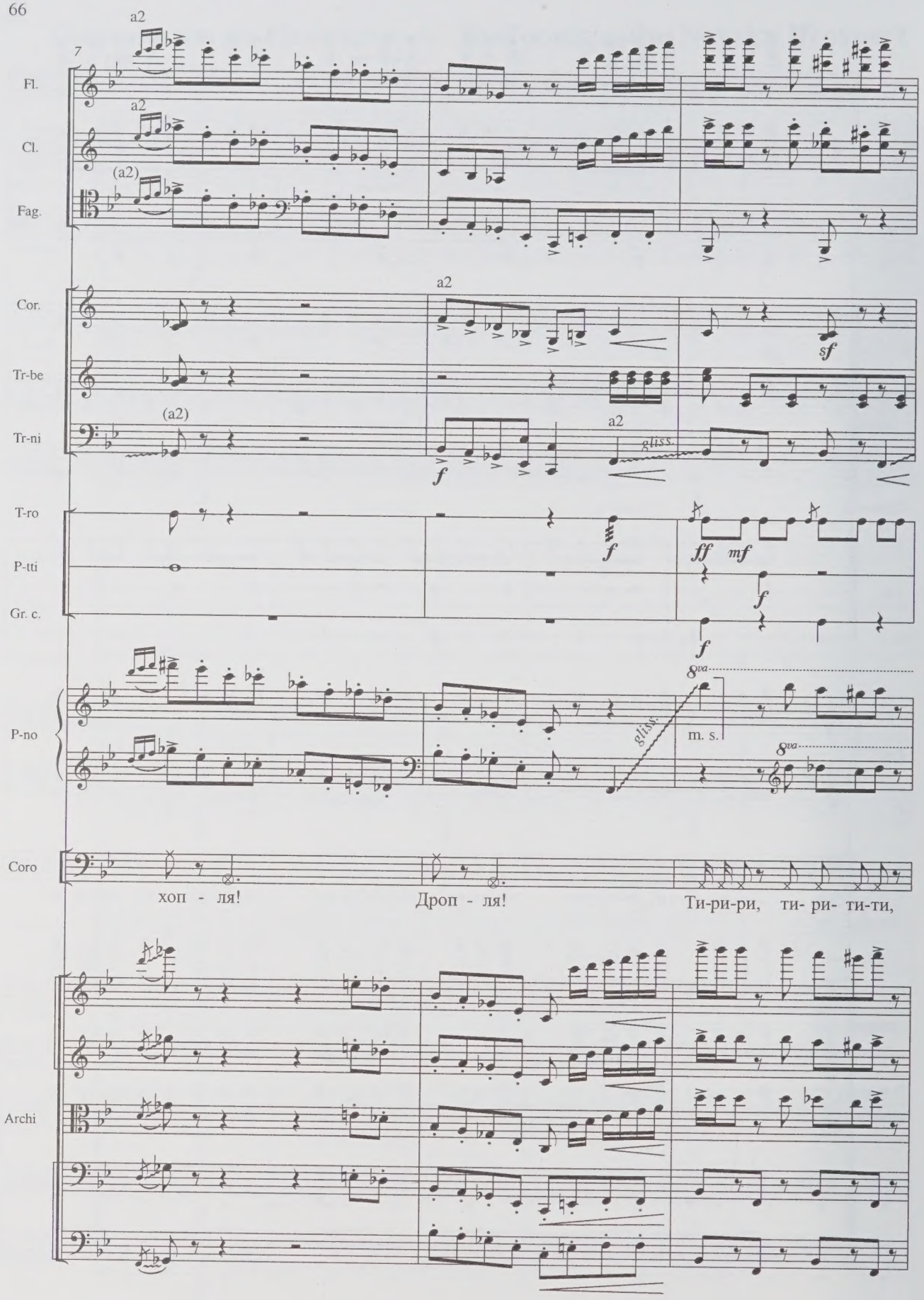

5 Maestoso. Meno mosso
42
a2
Fl.
Ob.
Cl.
(a2)
Fag.
(a2)
Cor.
Tr-be
a2
Tr-ni
Timp.
T-ro
P-tti
P-no
5 Maestoso. Meno mosso
Archi

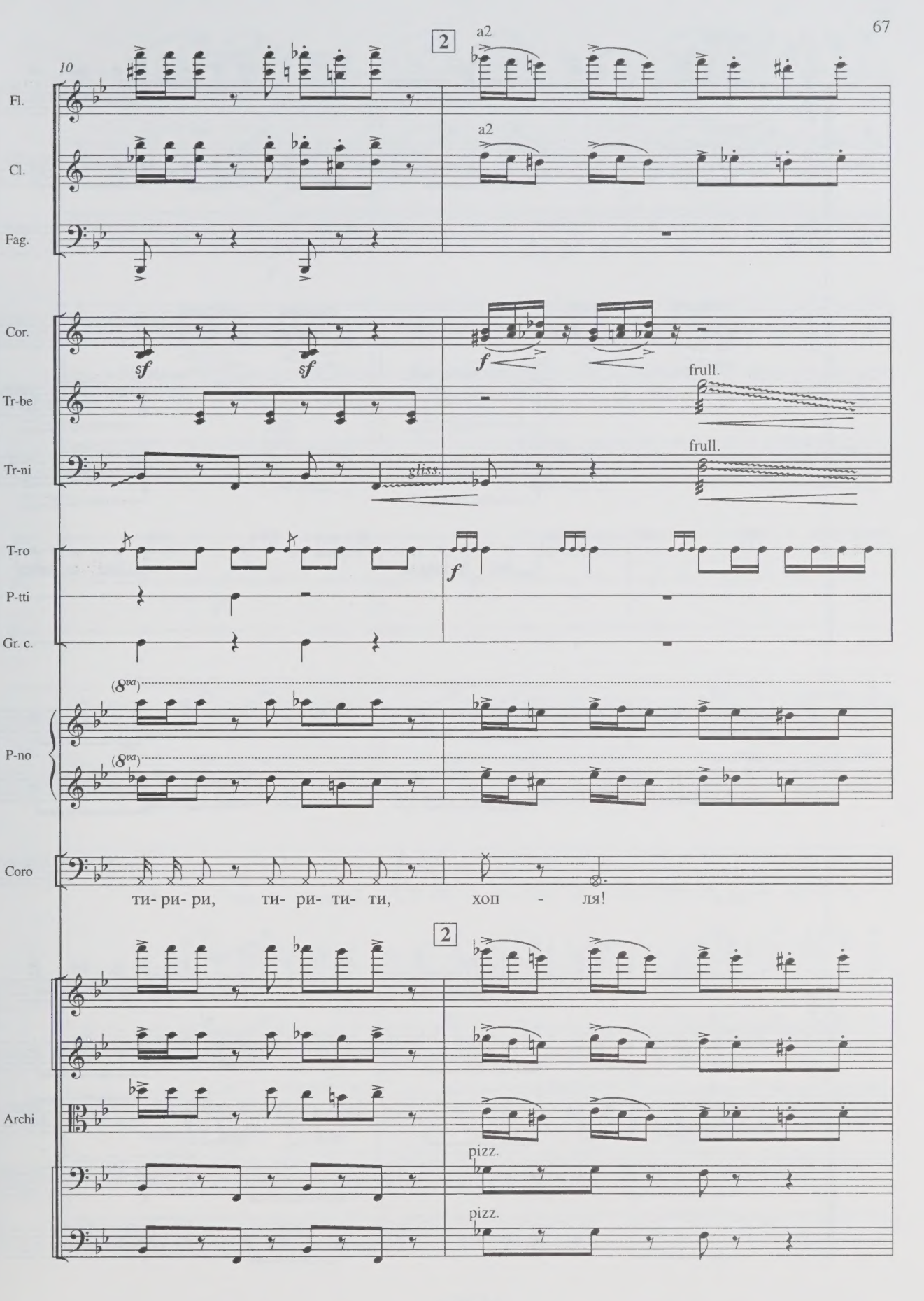

47
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
T-ro
P-tti
Arpa
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.
p
sul tasto col legno

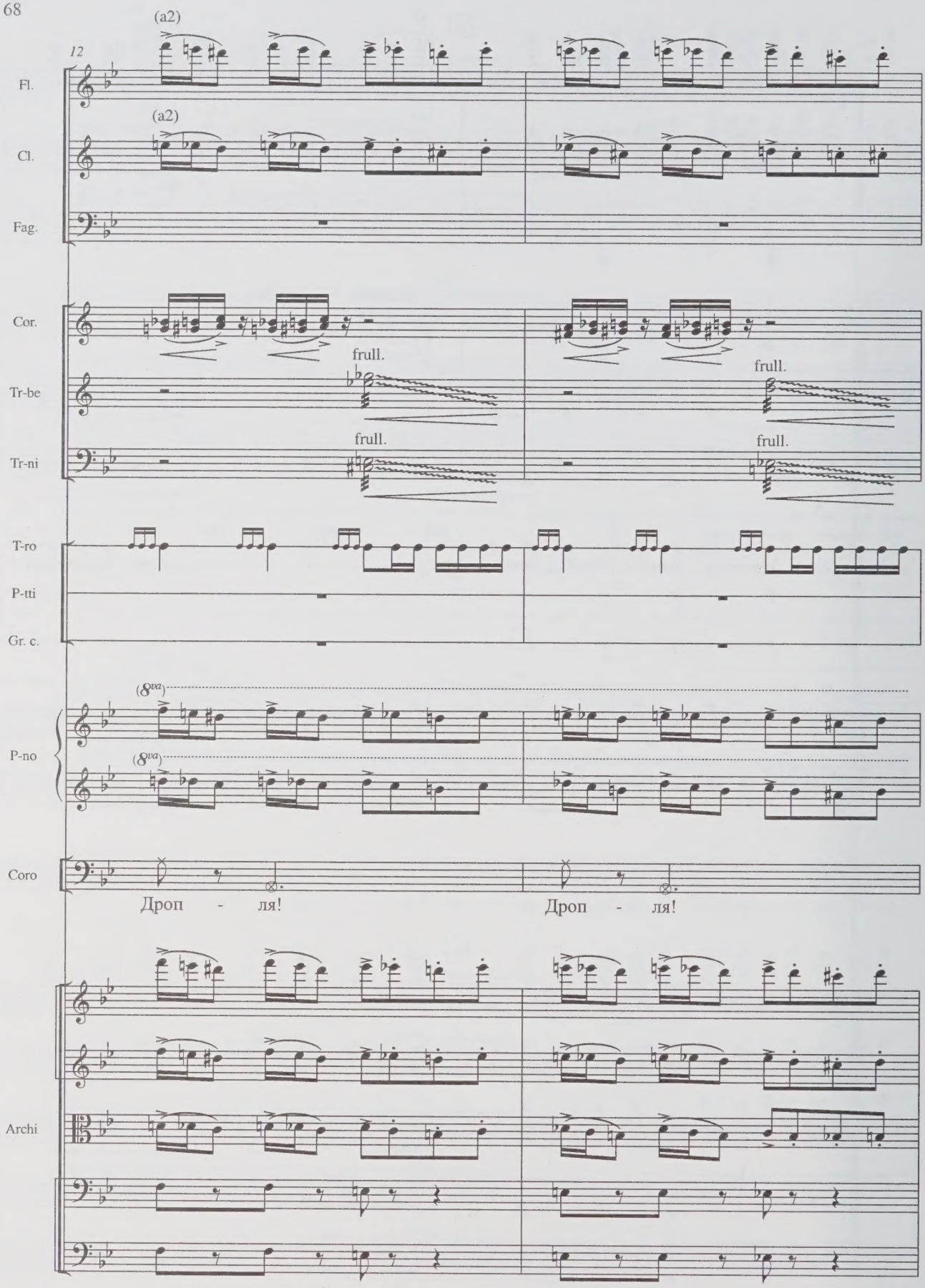
Скоморохи на Невском 6 Buffoons at the Nevsky Prospect

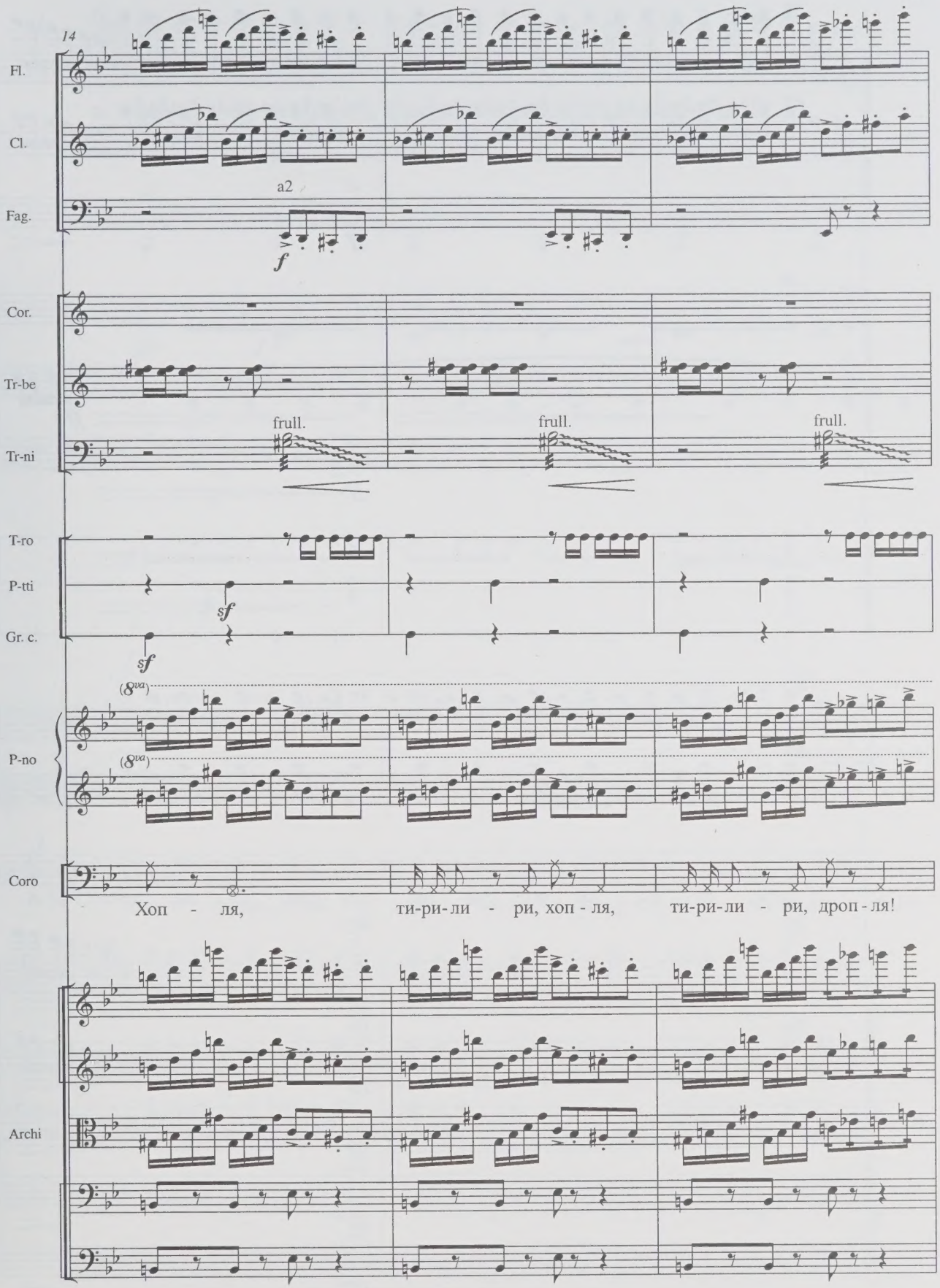


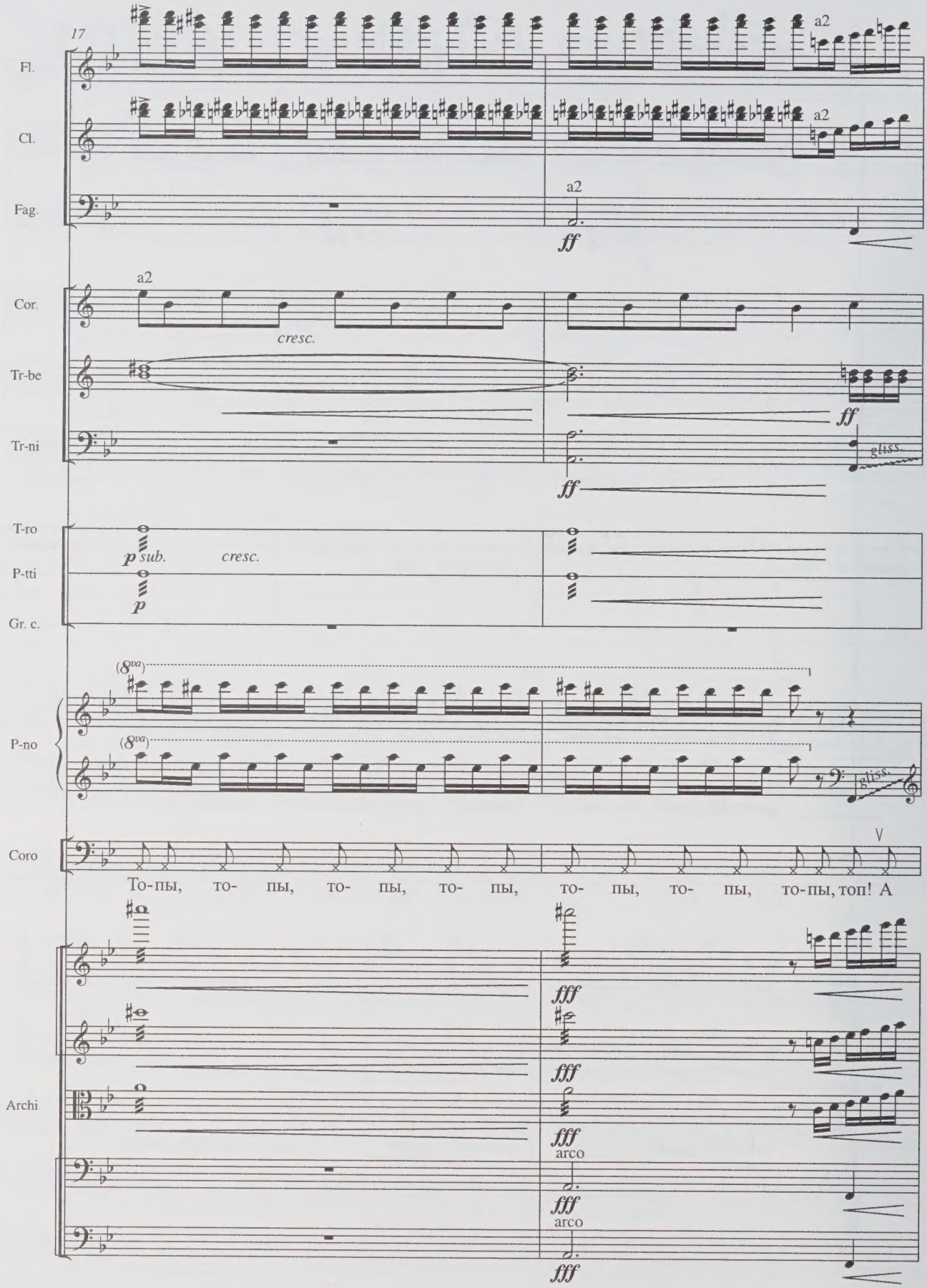

1
4
Fl.
Cl.
a2
Fag.
Cor.
ff
f
Tr-be
f
Tr-ni
gliss.
f
T-ro
P-tti
f
Gr. c.
f
P-no
Coro
Ти-ри-ри, ти- ри- ти- ти, ти-ри-ри, ти- ри- ти- ти, ти-ри-ри, ти- ри- ти- ти,
1
Archi

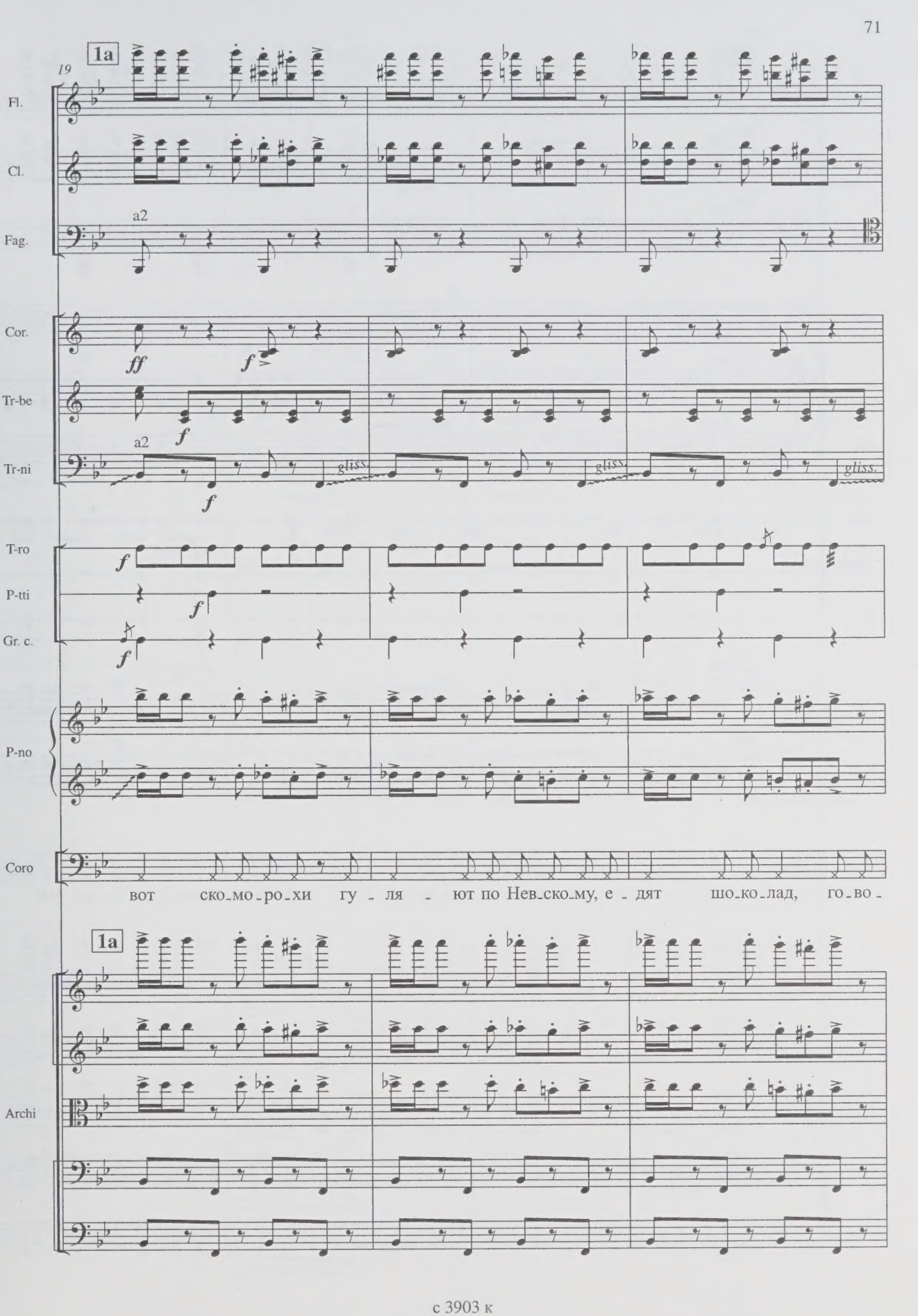

7
Fl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
T-ro
P-tti
Gr. c.
P-no
Coro
Archi
a2
(a2)
gliss.
m. s.
8va
хоп - ля!
Дроп - ля!
Ти-ри-ри, ти- ри- ти-ти,

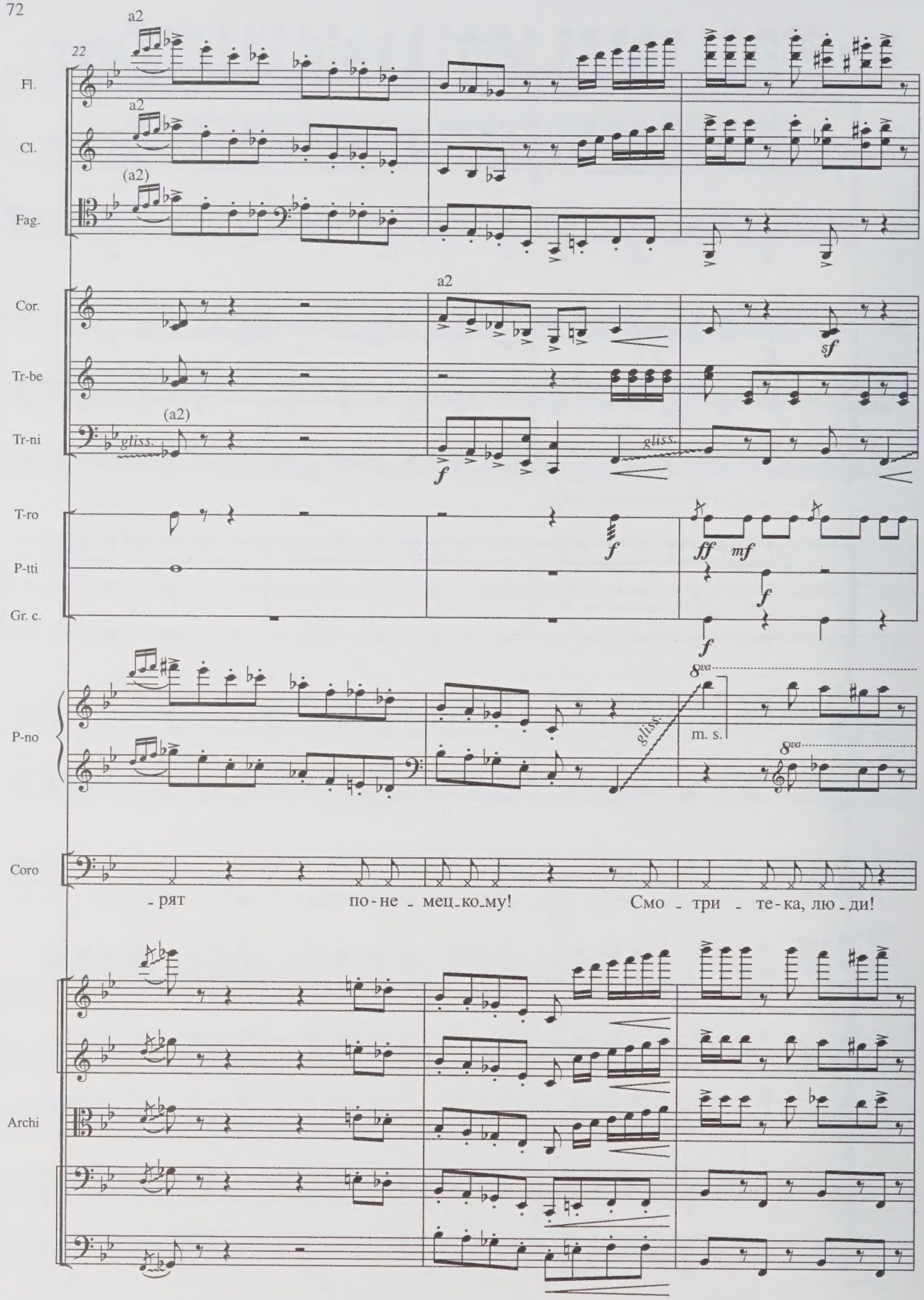

10
2
a2
Fl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
sf
f
gliss.
frull.
T-ro
P-tti
Gr. c.
P-no
(8va)
Coro
ти- ри- ри, ти- ри- ти- ти, хоп - ля!
Archi
pizz.


12
(a2)
Fl.
(a2)
Cl.
Fag.
Cor.
frull.
frull.
Tr-be
frull.
frull.
Tr-ni
T-ro
P-tti
Gr. c.
(8va)
(8va)
P-no
Coro
Дроп - ля!
Дроп - ля!
Archi


14
Fl.
Cl.
a2
Fag.
f
Cor.
Tr-be
frull.
frull.
frull.
Tr-ni
T-ro
P-tti
sf
Gr. c.
sf
(8va)
P-no
(8va)
Coro
Хоп - ля, ти-ри-ли - ри, хоп - ля, ти-ри-ли - ри, дроп - ля!
Archi


17
Fl.
Cl.
Fag.
a2
ff
Cor.
cresc.
Tr-be
Tr-ni
gliss.
T-ro
P-tti
Gr. c.
p sub.
p
P-no
(8va)
Coro
То-пы, то- пы, то- пы, то- пы, то- пы, то- пы, то-пы, топ! А
Archi
fff
arco


19
1a
Fl.
Cl.
a2
Fag.
Cor.
ff
f
Tr-be
f
a2
Tr-ni
gliss.
f
T-ro
f
P-tti
f
Gr. c.
f
P-no
Coro
вот ско_мо_ро_хи гу _ ля _ ют по Нев_ско_му, е _ дят шо_ко_лад, го_во _
1a
Archi


22
Fl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
T-ro
P-tti
Gr. c.
P-no
Coro
Archi
a2
(a2)
gliss.
f
sf
ff
mf
8va
m. s.
- рят по-не - мец-ко-му! Смо - три - те-ка, лю - ди!

25

2a

a2

Fl.

Cl.

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni

T-ro

P-tti

Gr. c.

P-no

Coro

Archi

sf

f

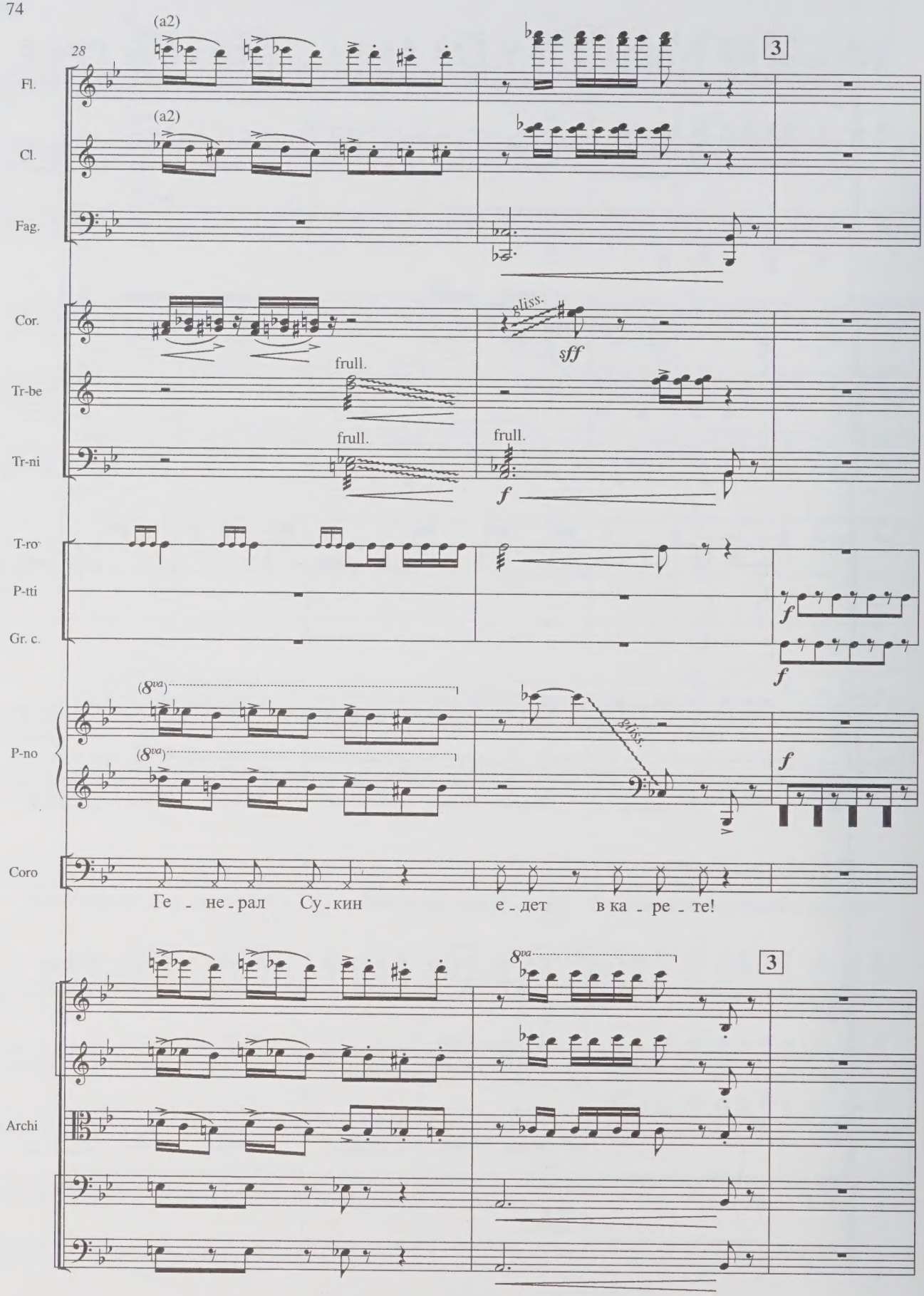
frull.

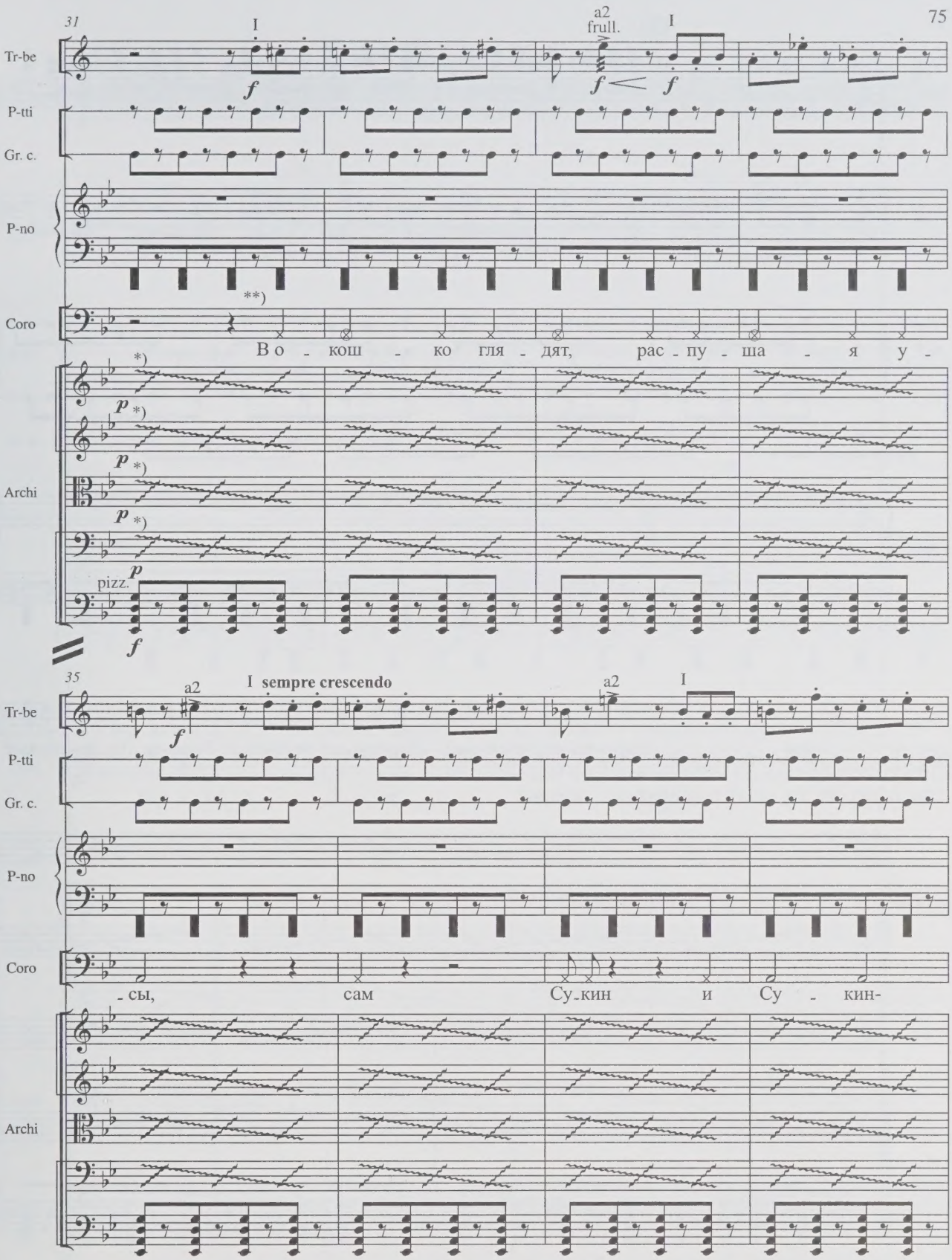
gliss.

(8va)

Ти-ри-ри, ти-ри-ти-хоп! Глянь - те - ка, де-ти! Ти-ри-ри, ти-ри-ти-хоп!

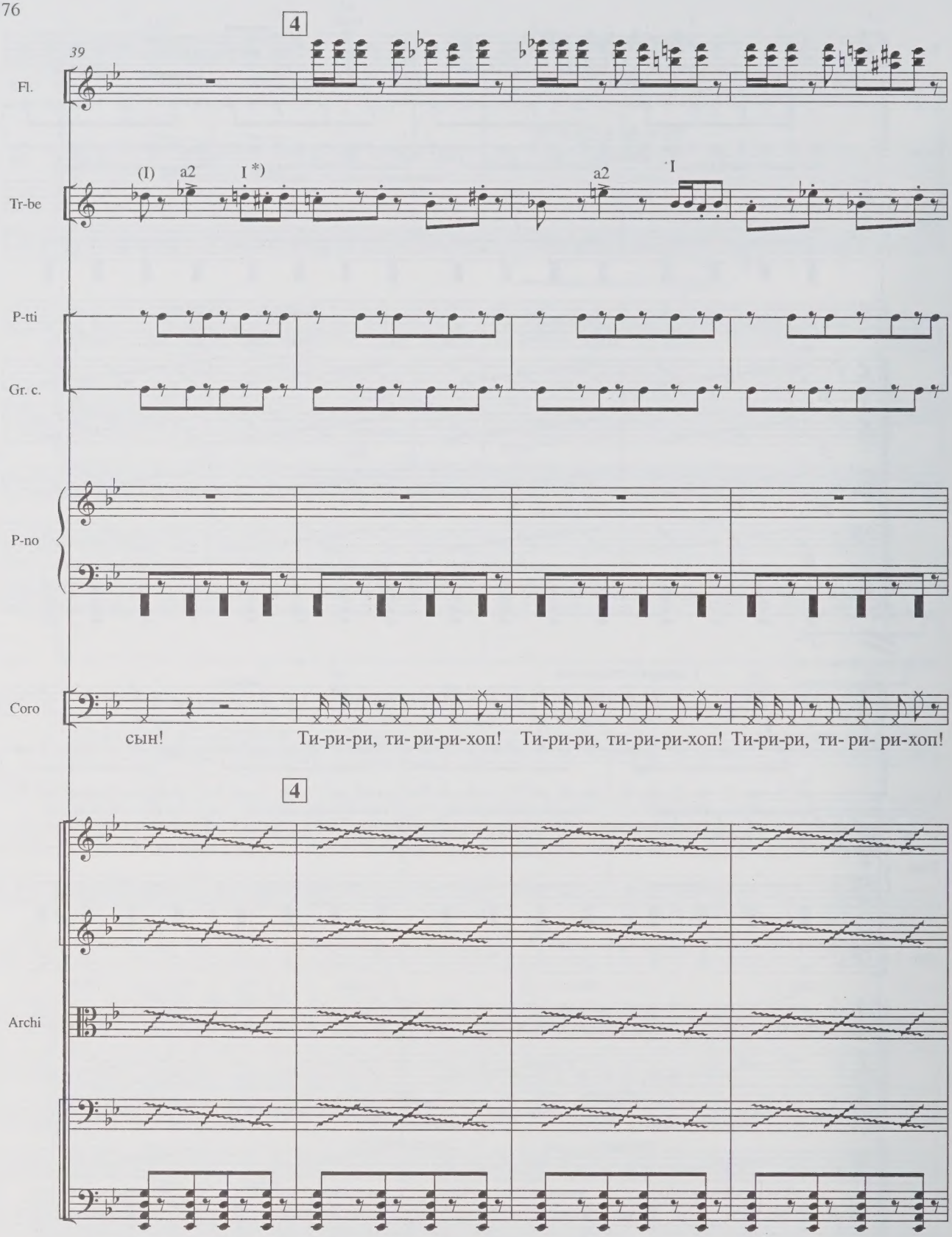
pizz.


28
(a2)
3
Fl.
(a2)
Cl.
Fag.
Cor.
gliss.
sff
frull.
Tr-be
frull.
frull.
Tr-ni
f
T-ro
P-tti
Gr. c.
f
f
(8va)
(8va)
P-no
gliss.
f
Coro
Ге - не - рал Су - кин е - дет в ка - ре - те!
8va
3
Archi

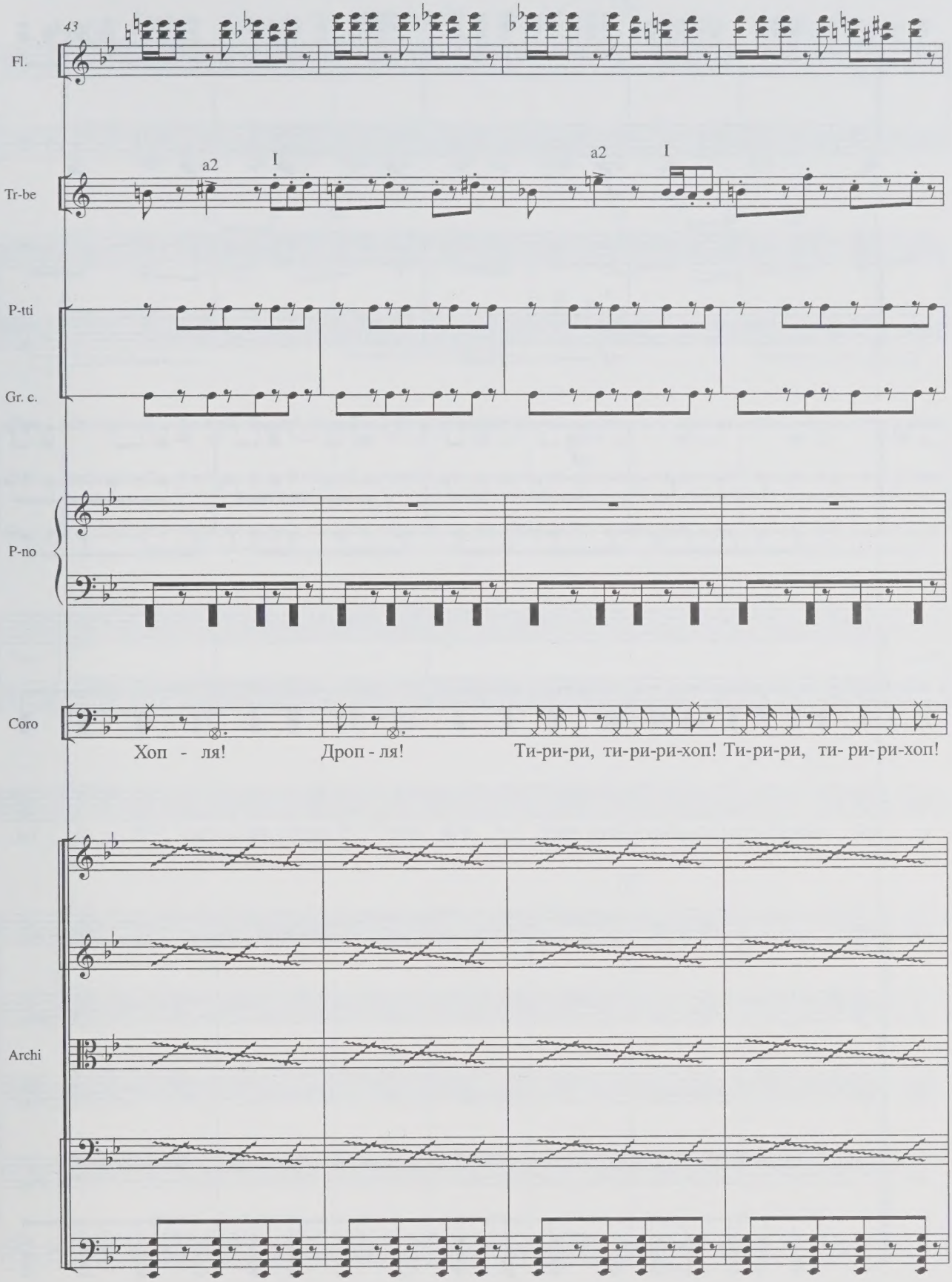


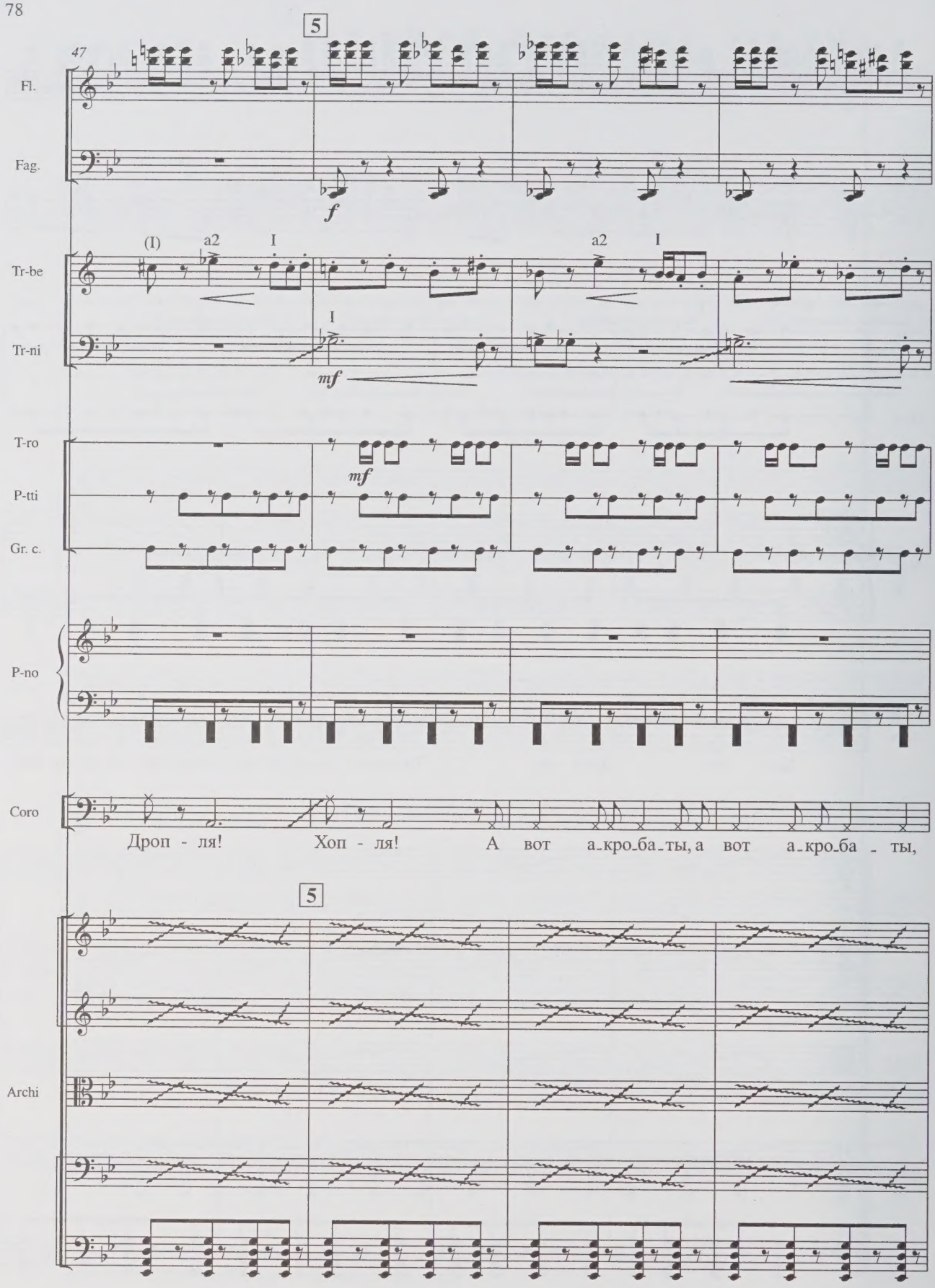
*) Gliss. любых направлений, от любых звуков, любой длительности, вразнобой.
Gliss. of any directions, from any sounds, of any value without any coordination.

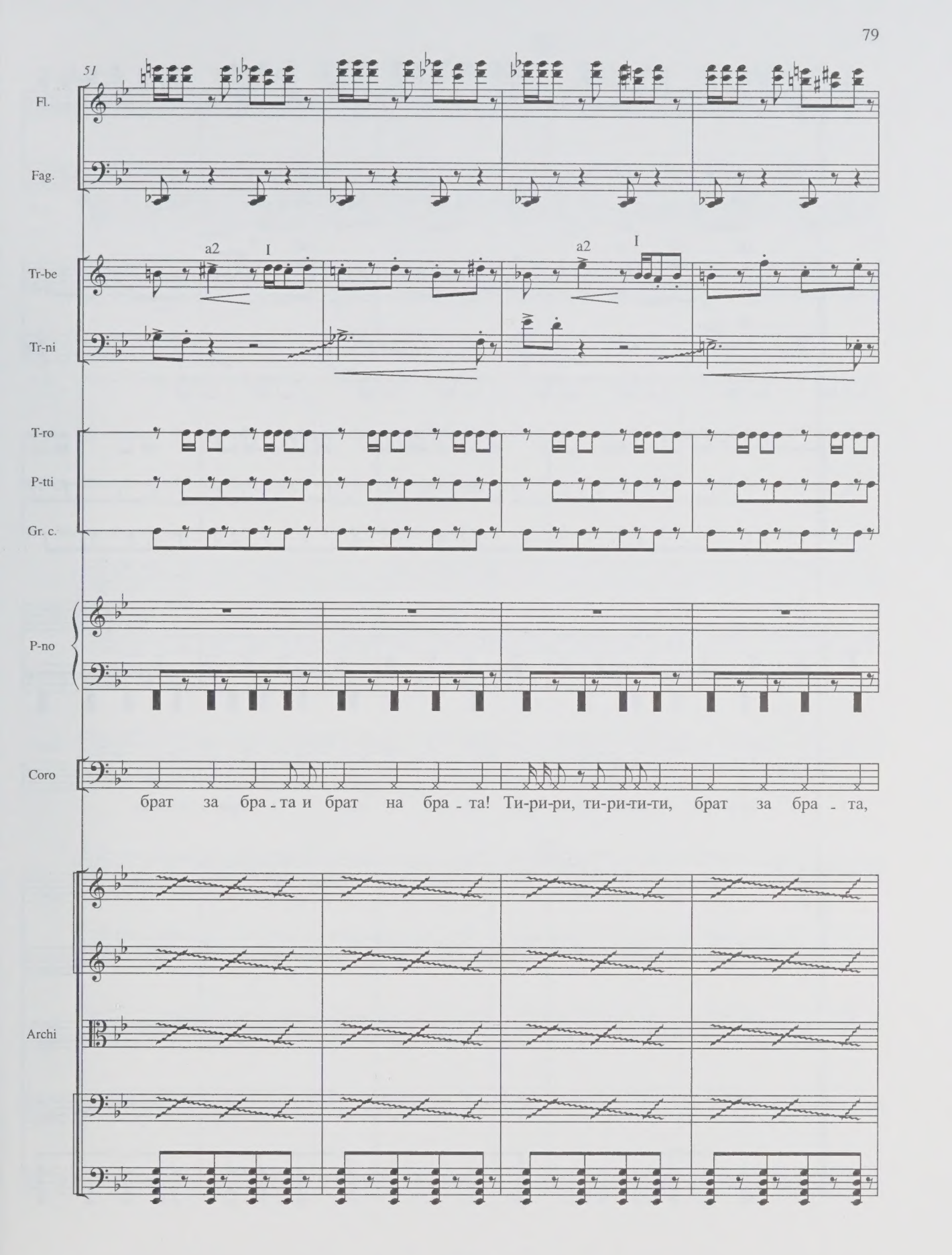
**) Хор делится на группы рассказчиков по усмотрению дирижёра.
The choir is divided into groups of narrators according to conductor's discretion.

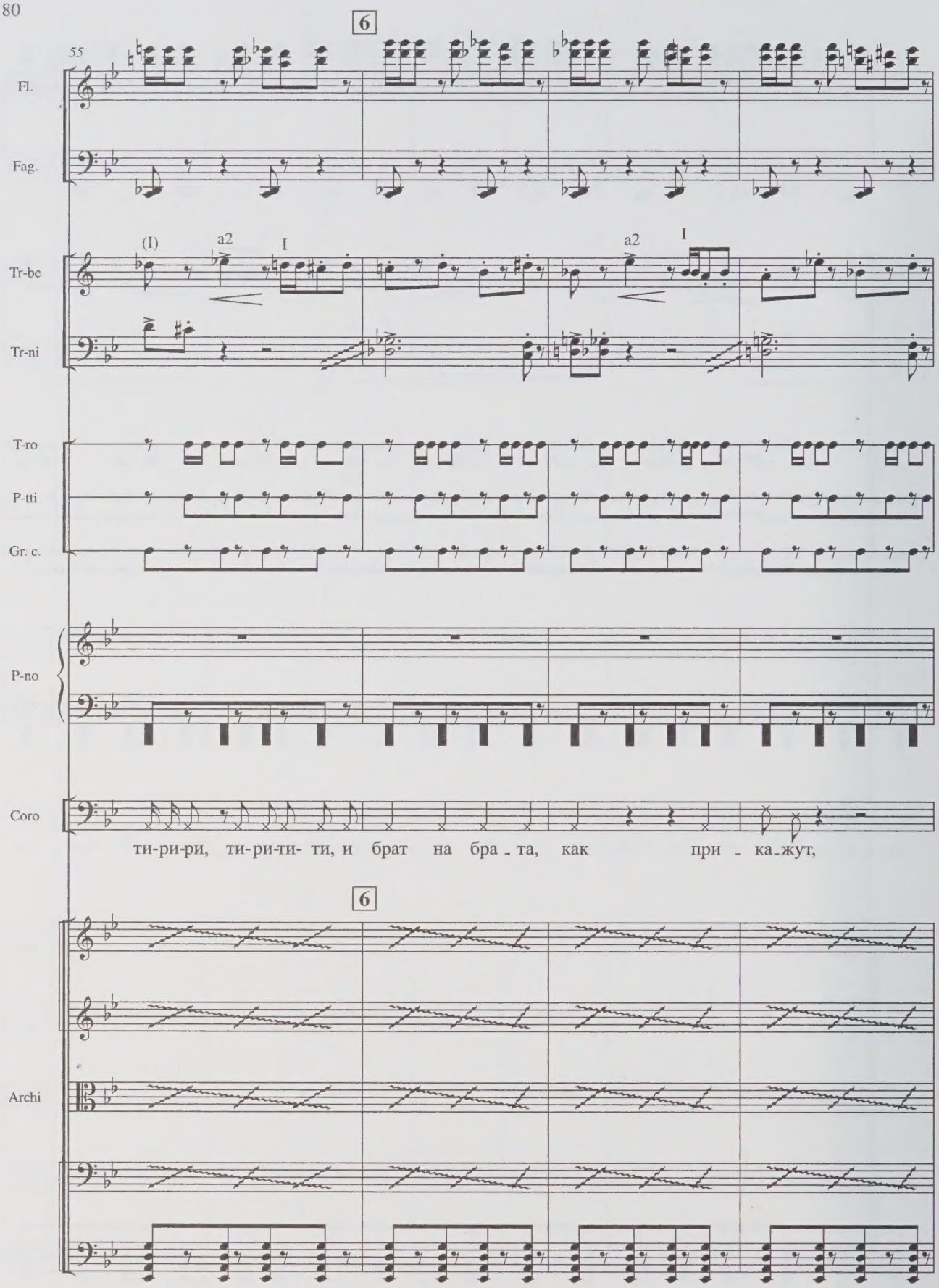


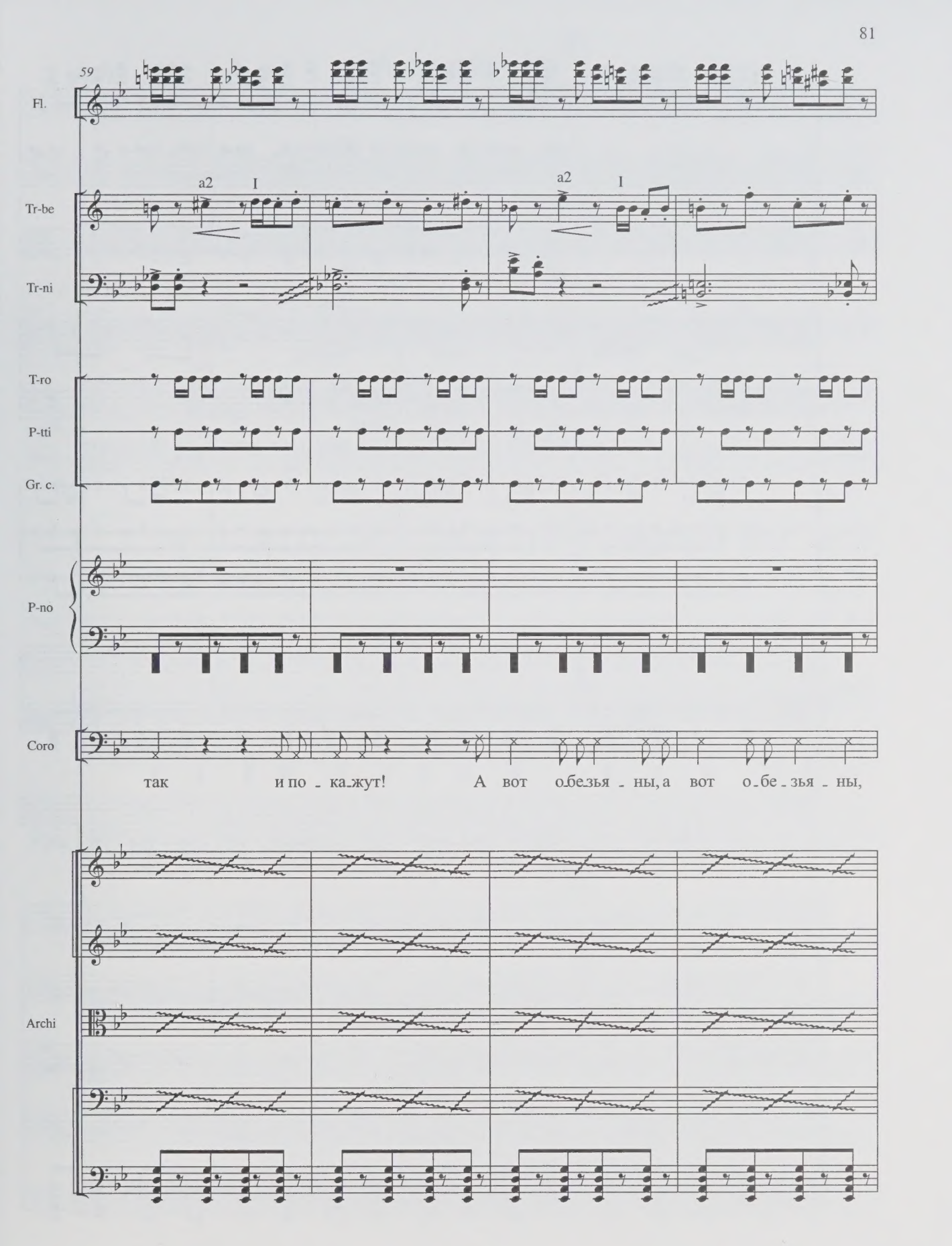
*) По мере усталости исполнители могут меняться партиями.
Performers are allowed to exchange parts when tired.

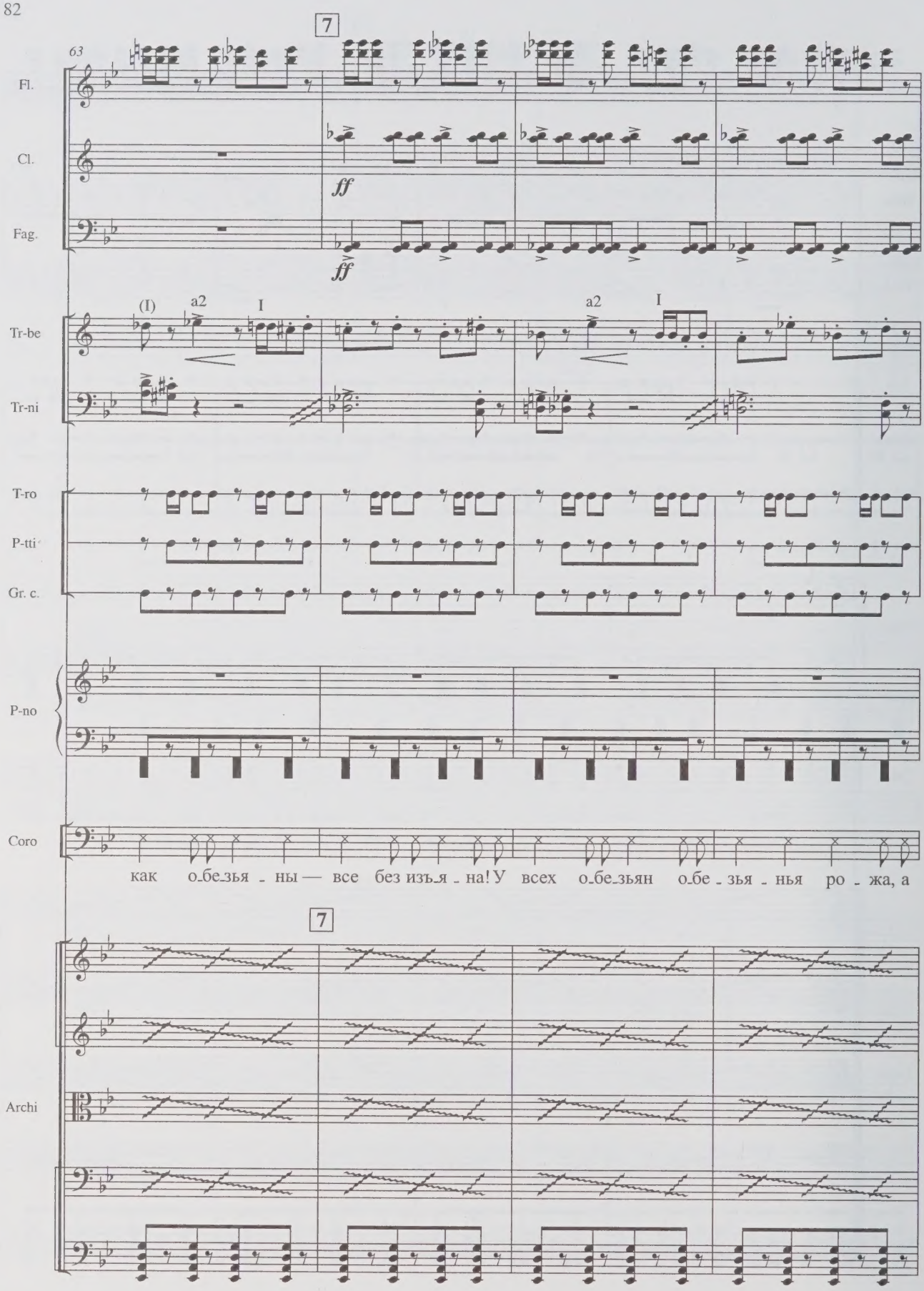

43
Fl.
Tr-be
a2
I
a2
I
P-tti
Gr. c.
P-no
Coro
Хоп - ля!
Дроп - ля!
Ти-ри-ри, ти-ри-ри-хоп! Ти-ри-ри, ти- ри-ри-хоп!
Archi

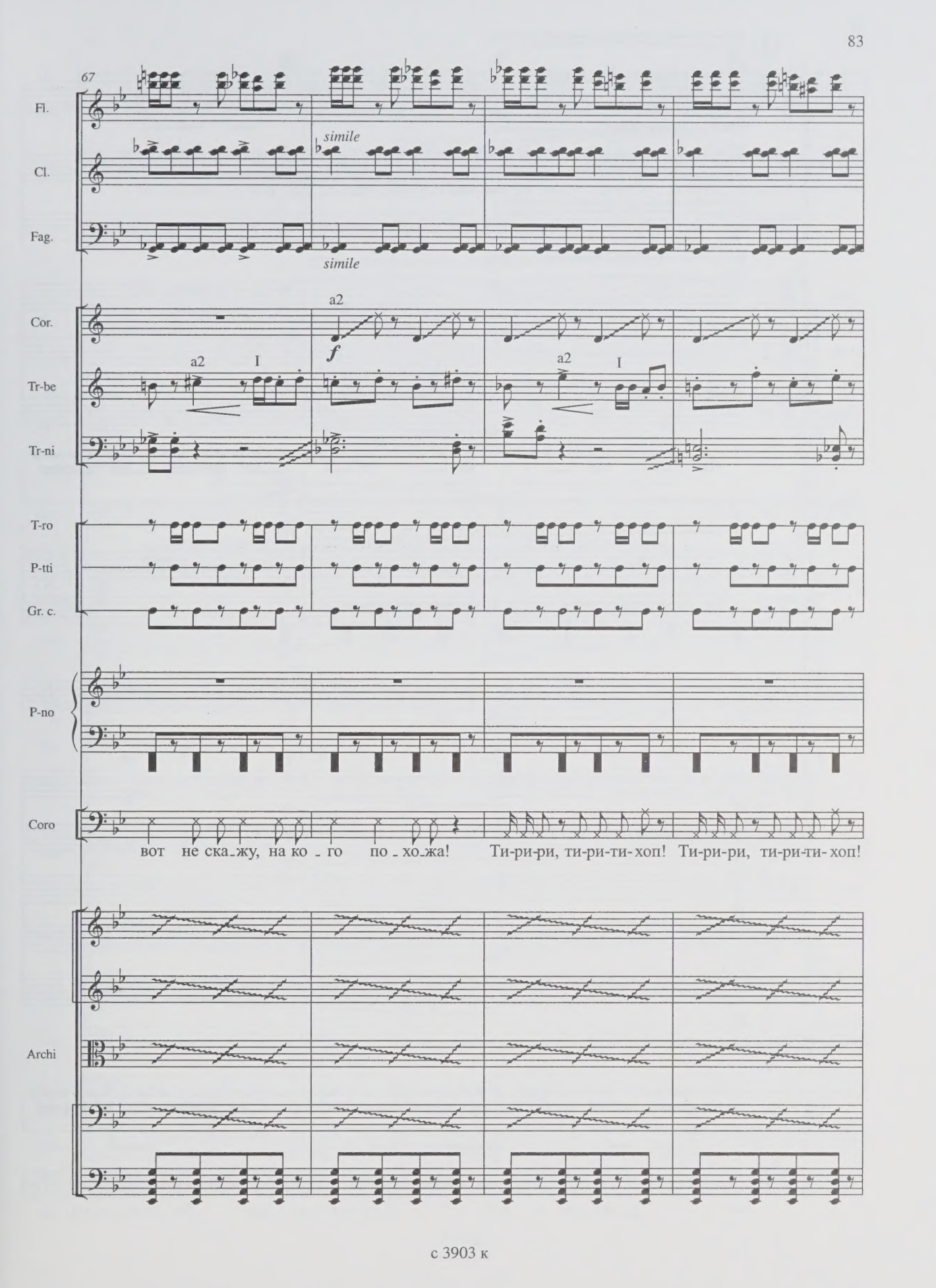

47
5
Fl.
Fag.
f
(I)
a2
I
Tr-be
Tr-ni
mf
T-ro
P-tti
Gr. c.
P-no
Coro
Дроп - ля! Хоп - ля! А вот а_кро_ба_ты, а вот а_кро_ба - ты,
Archi

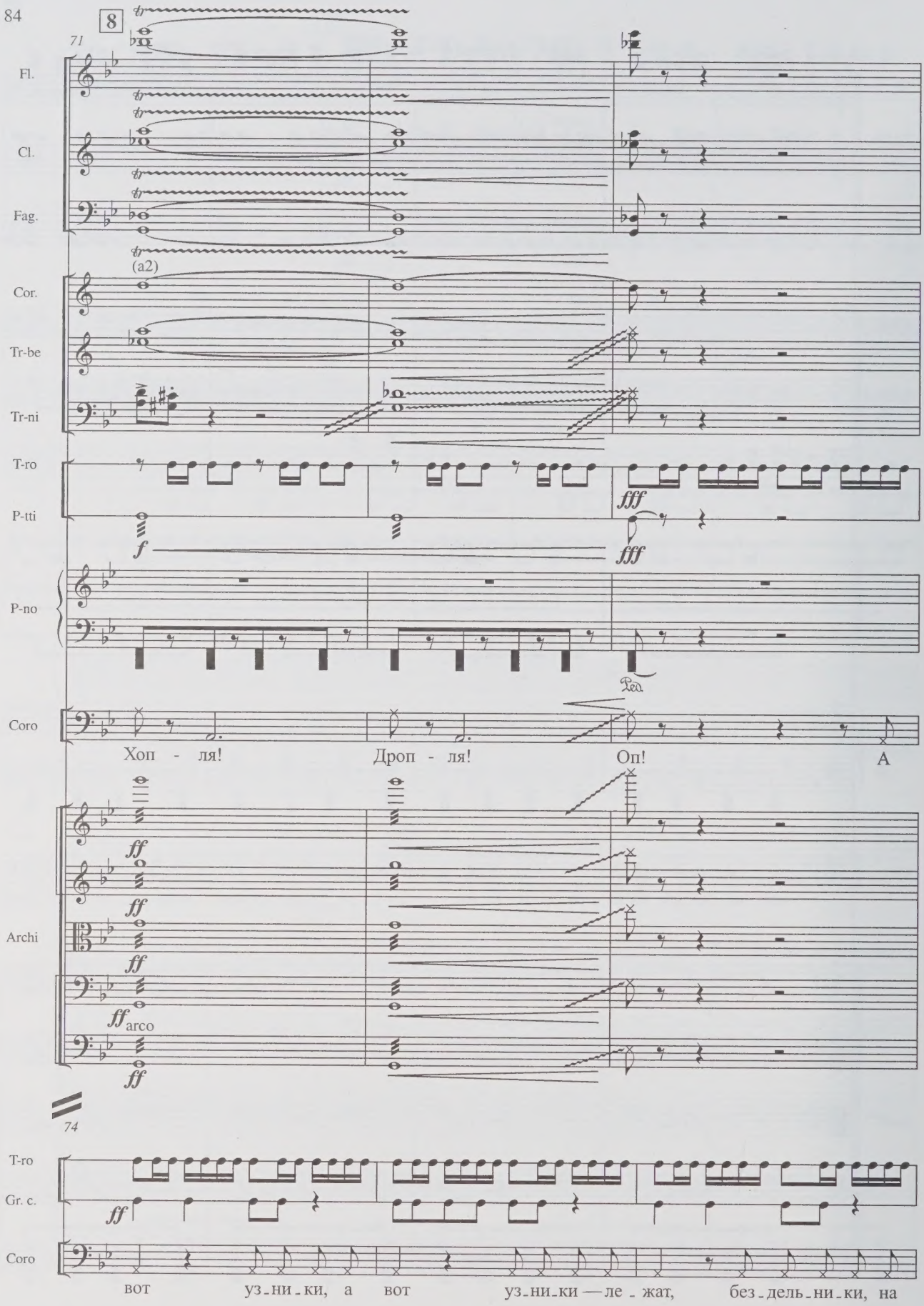

51
Fl.
Fag.
Tr-be
Tr-ni
a2
I
a2
I
T-ro
P-tti
Gr. c.
P-no
Coro
брат за бра - та и брат на бра - та! Ти-ри-ри, ти-ри-ти-ти, брат за бра - та,
Archi

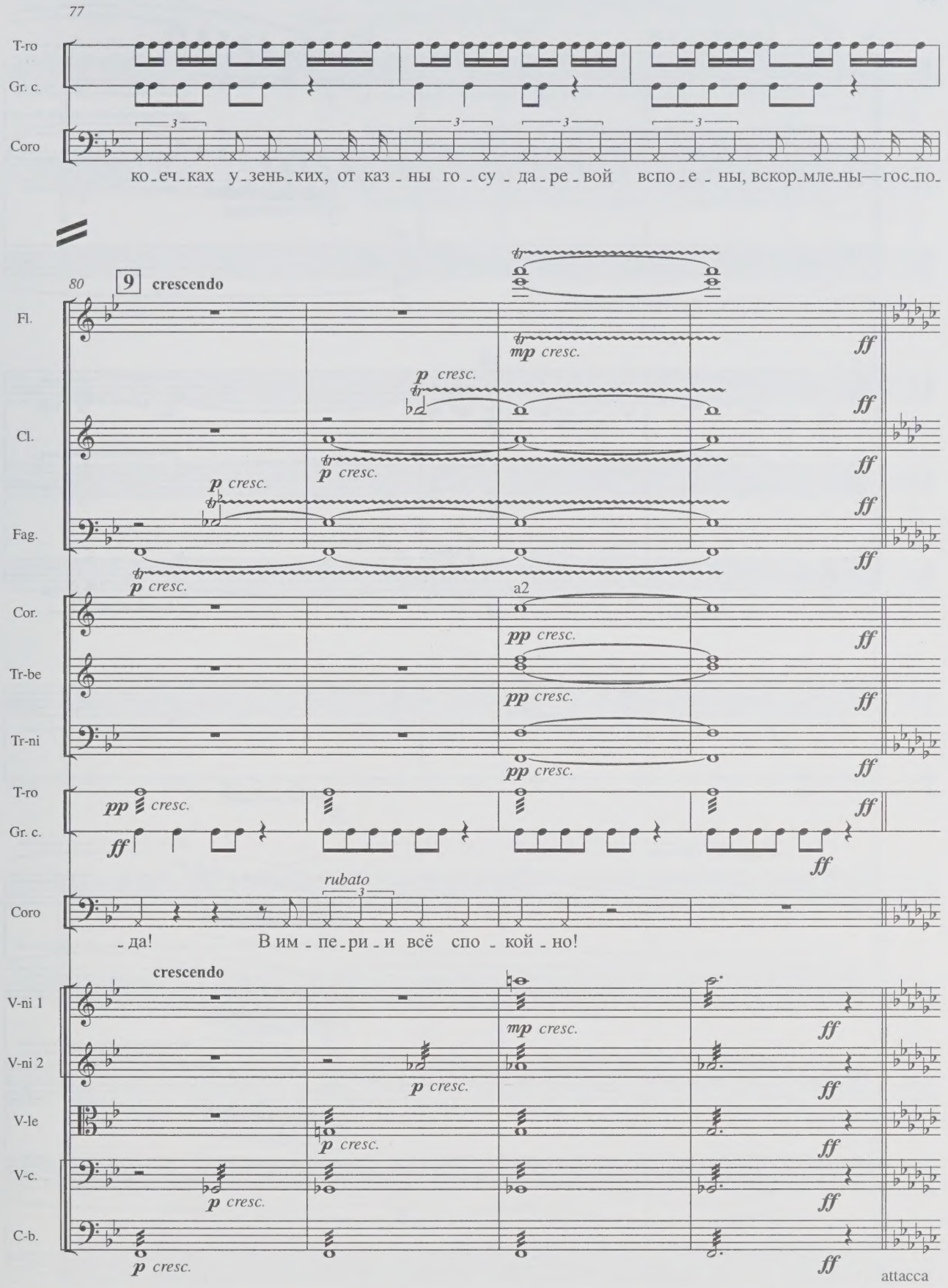

6
55
Fl.
Fag.
(I)
a2
I
Tr-be
Tr-ni
T-ro
P-tti
Gr. c.
P-no
Coro
ти-ри-ри, ти-ри-ти- ти, и брат на бра - та, как при - ка-жут,
6
Archi

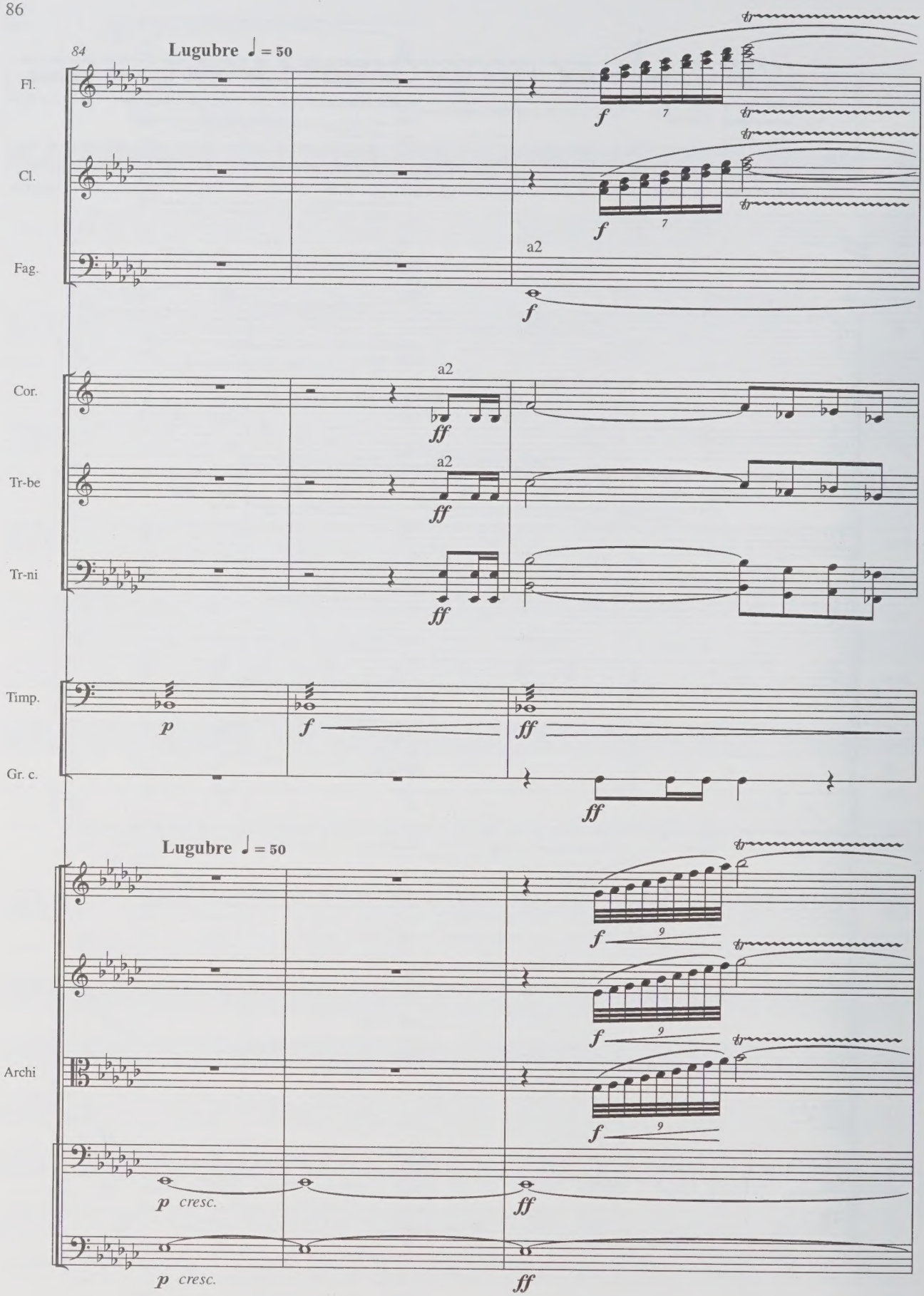

59
Fl.
Tr-be
Tr-ni
a2
I
a2
I
T-ro
P-tti
Gr. c.
P-no
Coro
так и по - ка-жут! А вот о-бе-зья - ны, а вот о - бе - зья - ны,
Archi

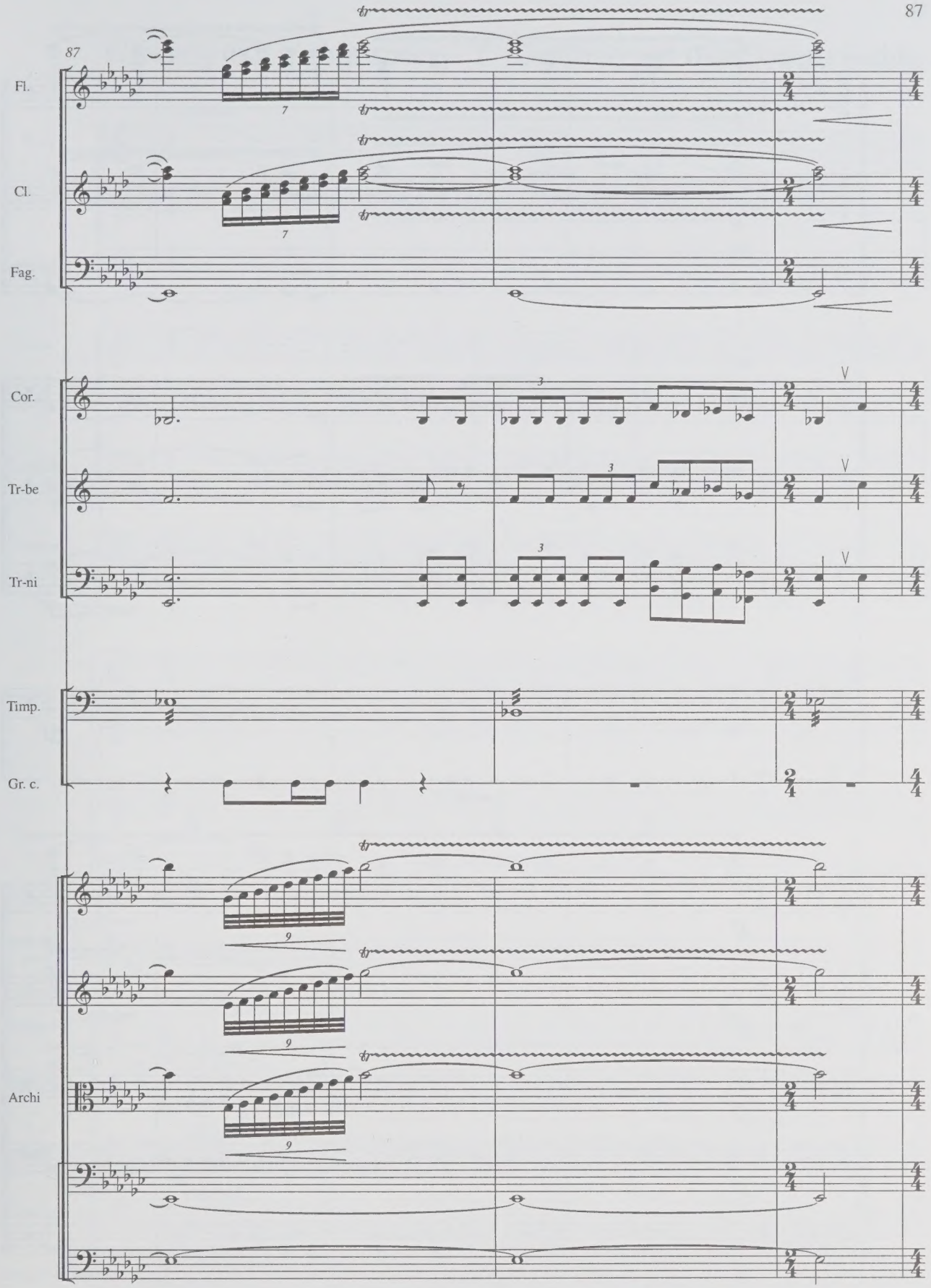

63
7
Fl.
Cl.
ff
Fag.
ff
(I)
a2
I
a2
I
Tr-be
Tr-ni
T-ro
P-tti
Gr. c.
P-no
Coro
как о_бе_зья - ны — все без изъ_я - на! У всех о_бе_зьян о_бе - зья - нья ро - жа, а
7
Archi

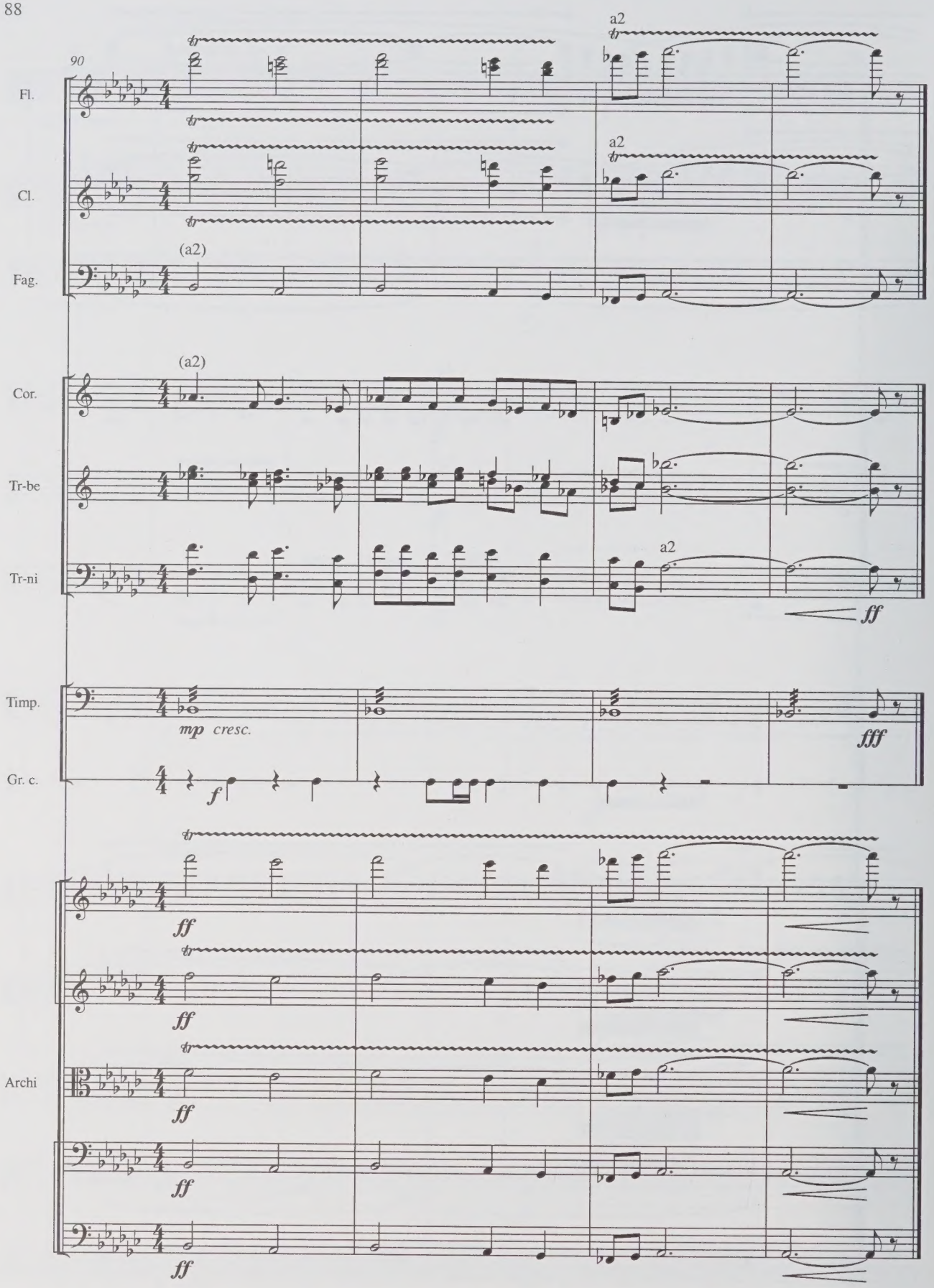

67
Fl.
Cl.
simile
Fag.
simile
Cor.
a2
f
Tr-be
a2
I
a2
I
Tr-ni
T-ro
P-tti
Gr. c.
P-no
Coro
вот не ска_жу, на ко _ го по _ хо_жа!
Ти-ри-ри, ти-ри-ти-хоп!
Ти-ри-ри, ти-ри-ти-хоп!
Archi


8
71
Fl.
Cl.
Fag.
(a2)
Cor.
Tr-be
Tr-ni
T-ro
P-tti
f
fff
P-no
Ped.
Coro
Хоп - ля!
Дроп - ля!
Оп!
А
Archi
ff
arco
74
T-ro
Gr. c.
Coro
вот уз-ни-ки, а вот уз-ни-ки — ле-жат, без-дель-ни-ки, на

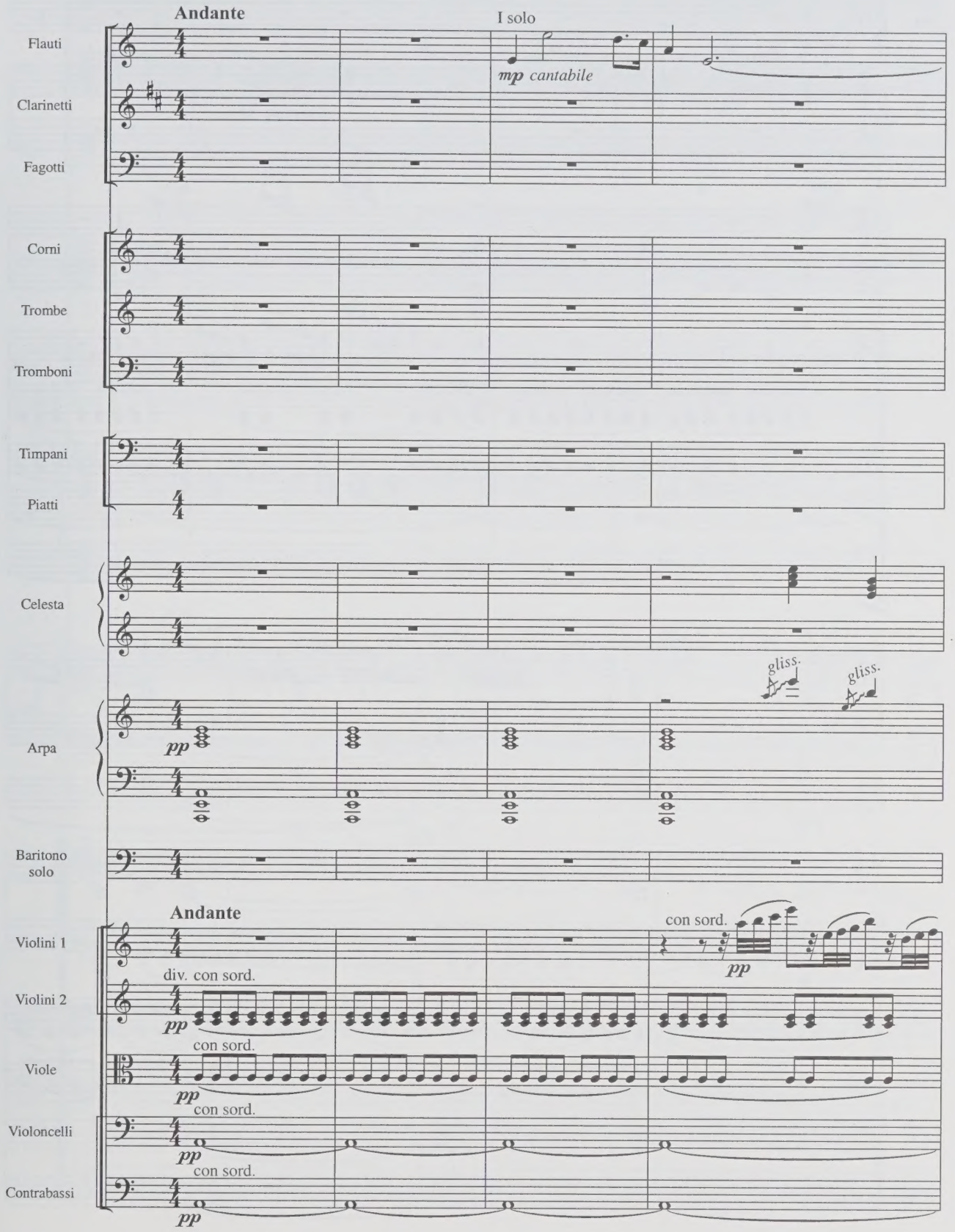

77
T-ro
Gr. c.
Coro
ко-еч-ках у-зень-ких, от каз-ны го-су-да-ре-вой вспо-е-ны, вскор-мле-ны—гос-по-
80
9
crescendo
Fl.
mp cresc.
ff
p cresc.
Cl.
Fag.
Cor.
a2
pp cresc.
Tr-be
Tr-ni
T-ro
Gr. c.
Coro
rubato
-да! В им-пе-ри-и всё спо-кой-но!
crescendo
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.
attacca

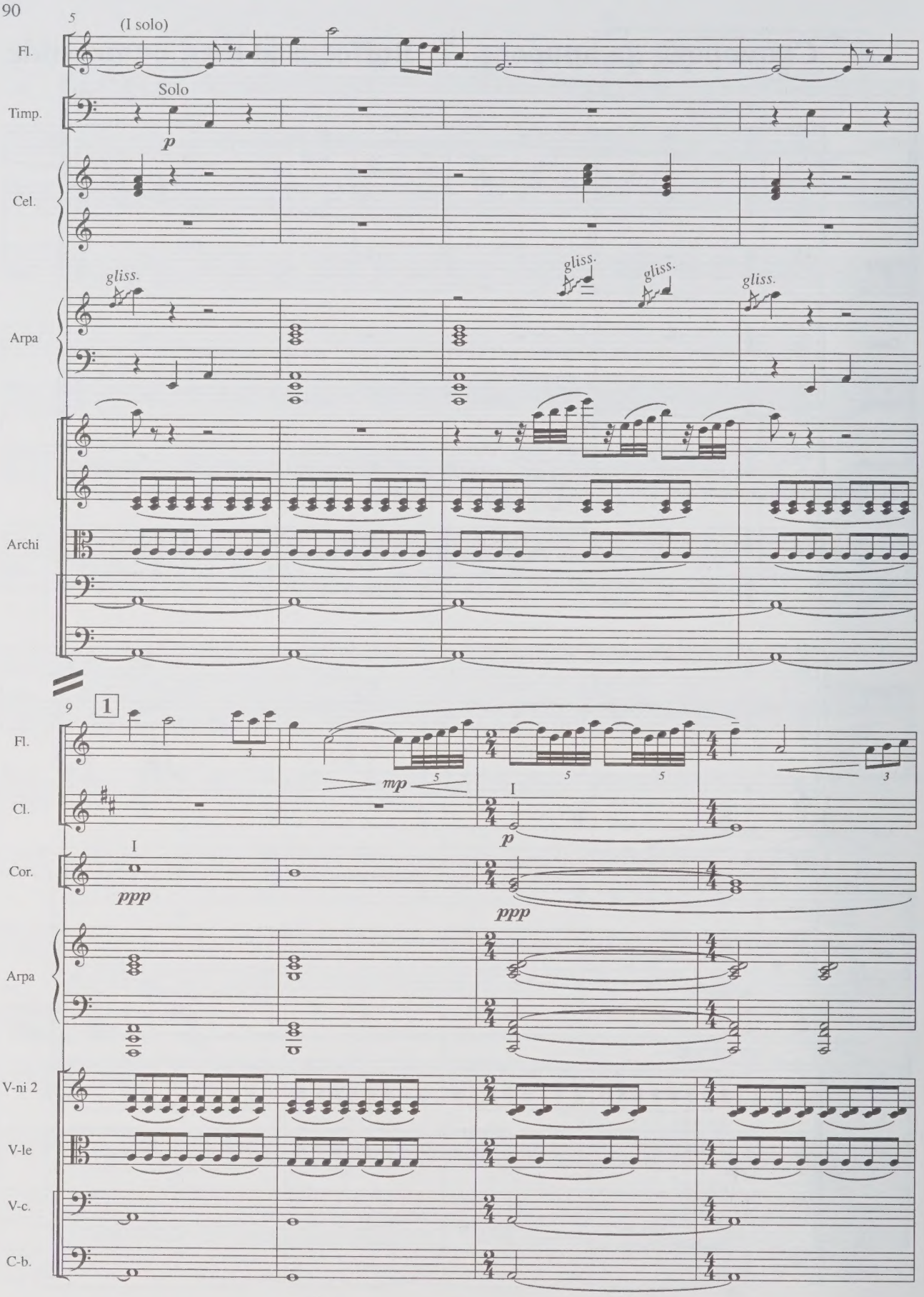

84
Lugubre ♩ = 50
Fl.
Cl.
Fag.
a2
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
Gr. c.
Lugubre ♩ = 50
Archi
p cresc.
ff

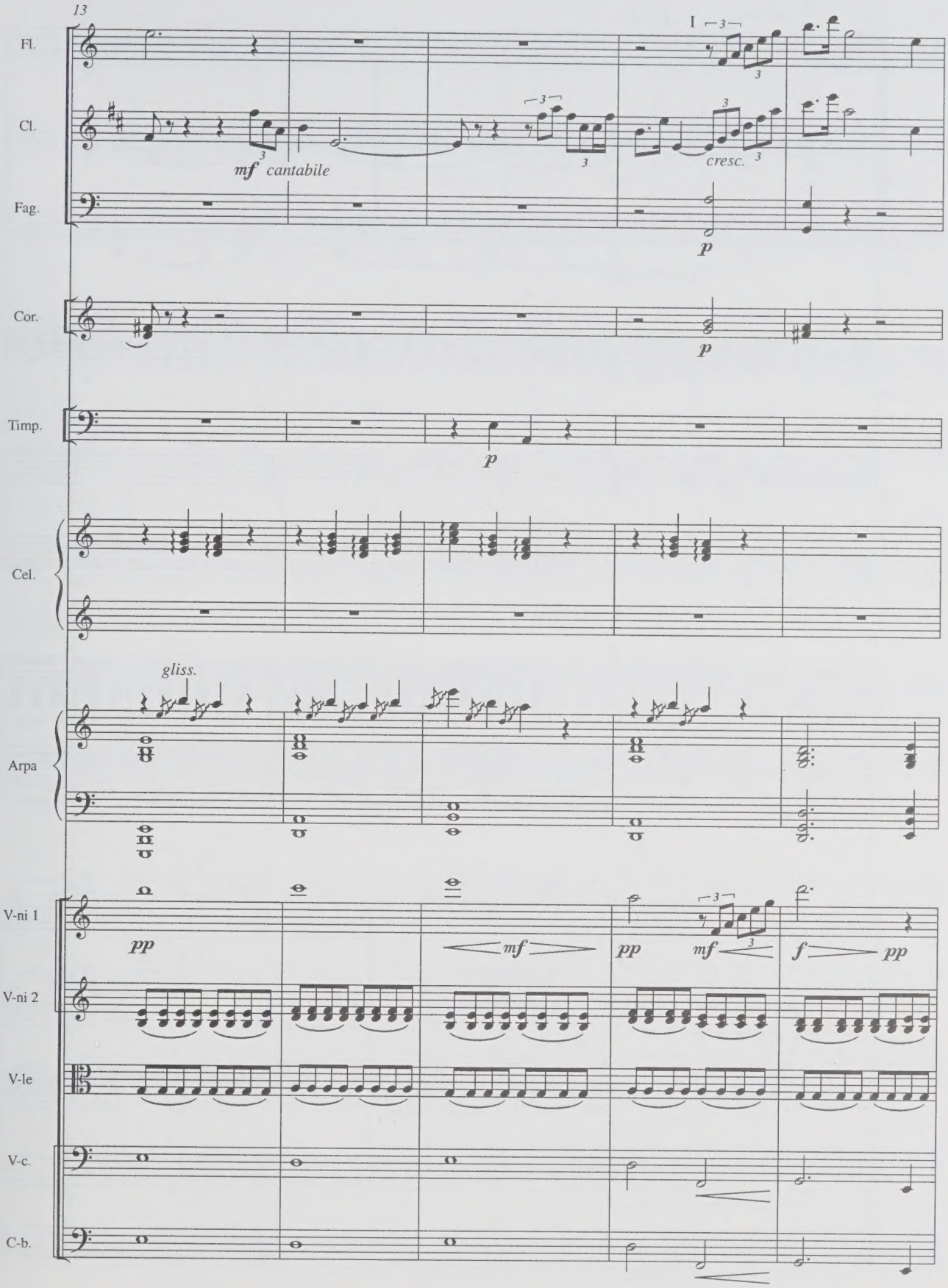

87
Fl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
Gr. c.
Archi

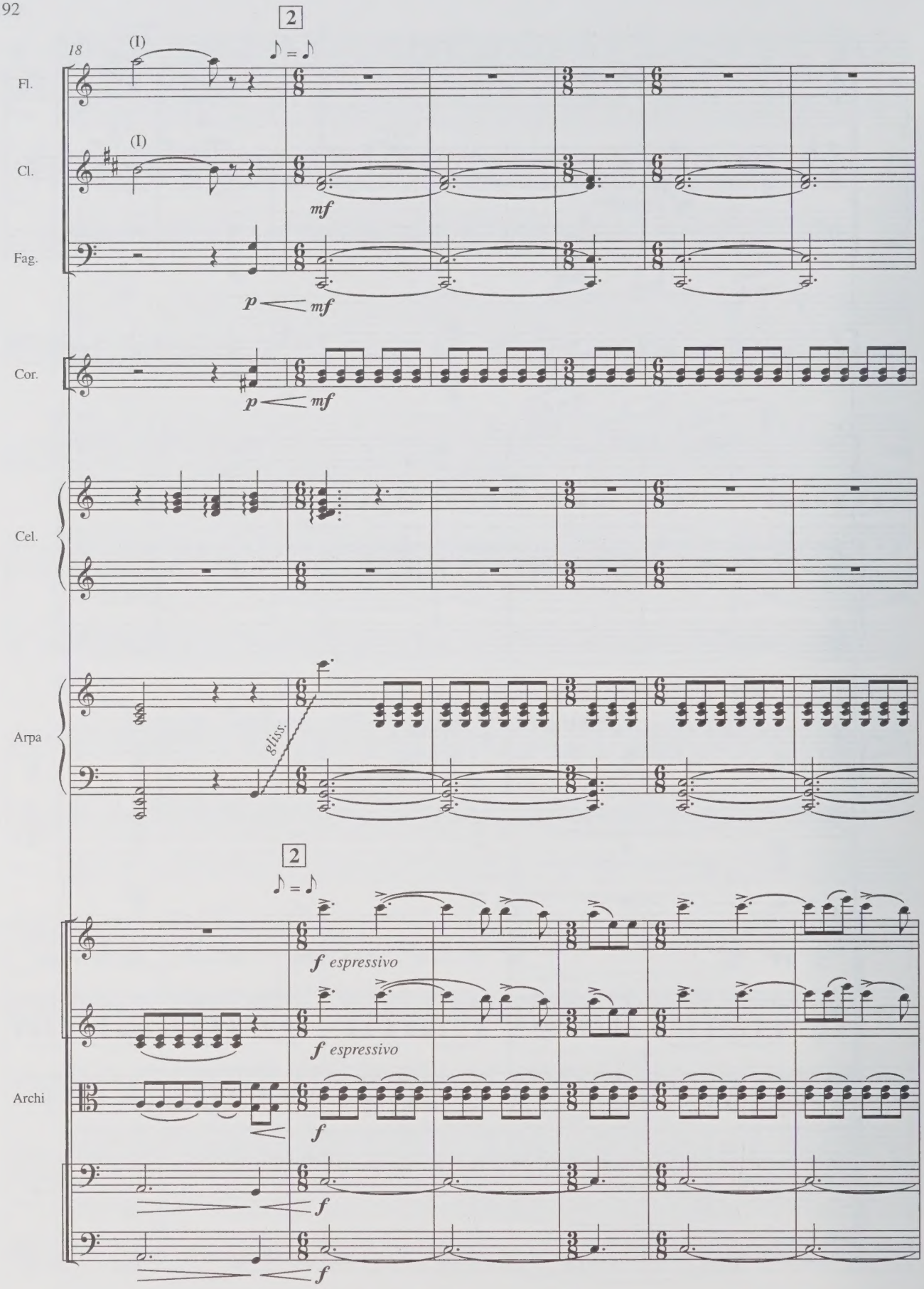

90
Fl.
a2
Cl.
a2
Fag.
(a2)
Cor.
(a2)
Tr-be
Tr-ni
a2
ff
Timp.
mp cresc.
fff
Gr. c.
f
ff
ff
Archi
ff
ff
ff

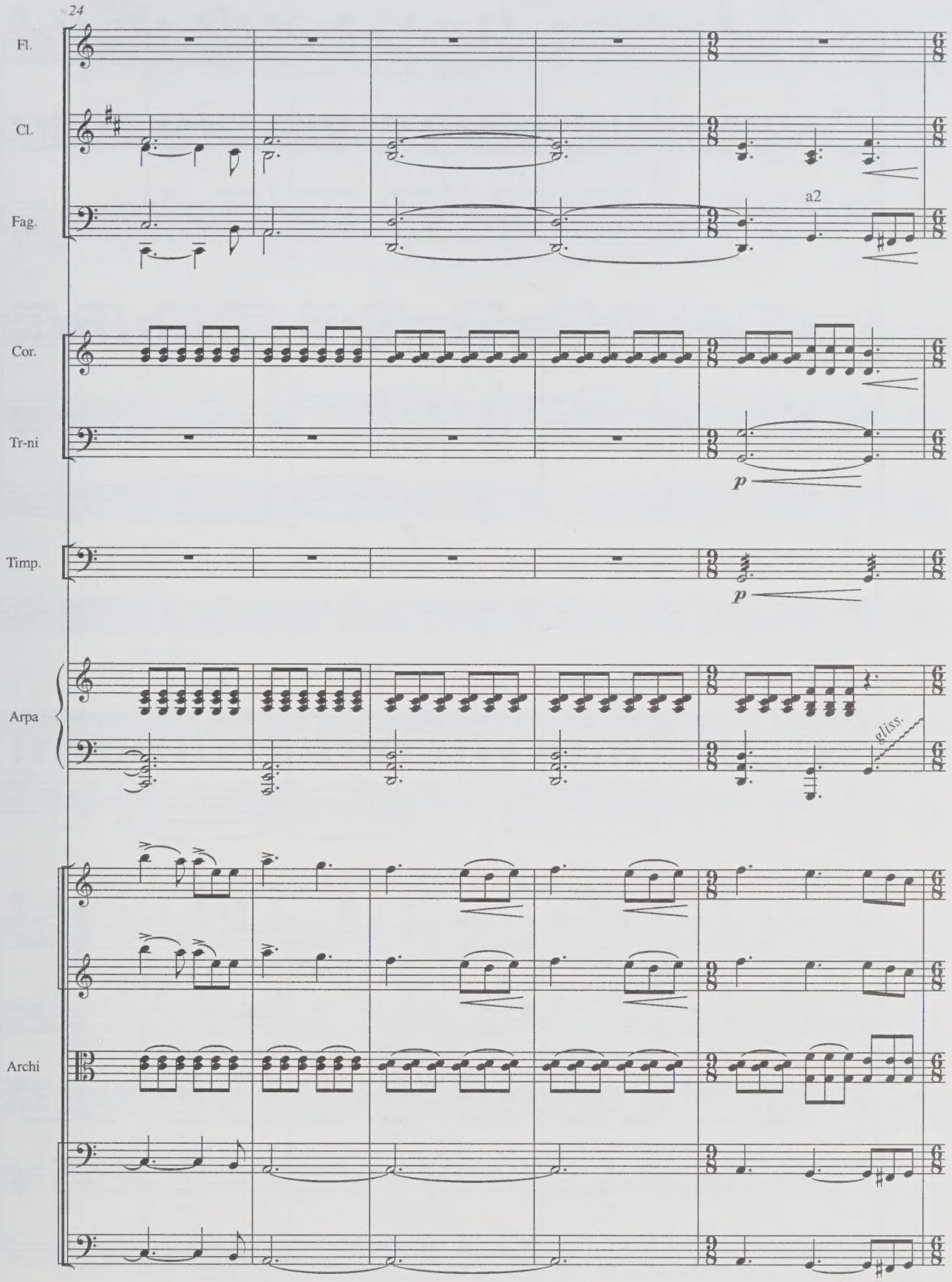
Скоморохи на природе 7 Buffoons at the Country-side

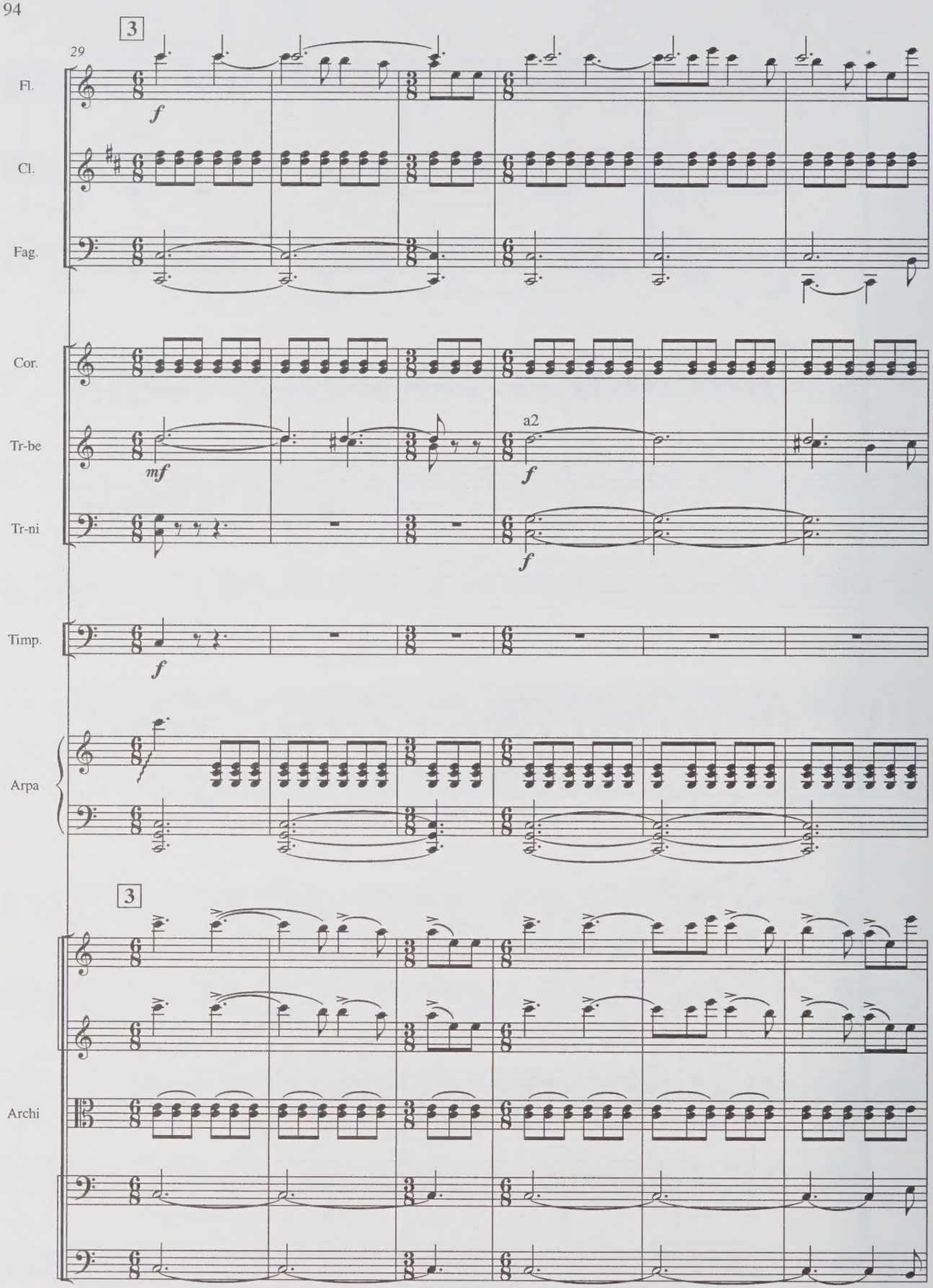


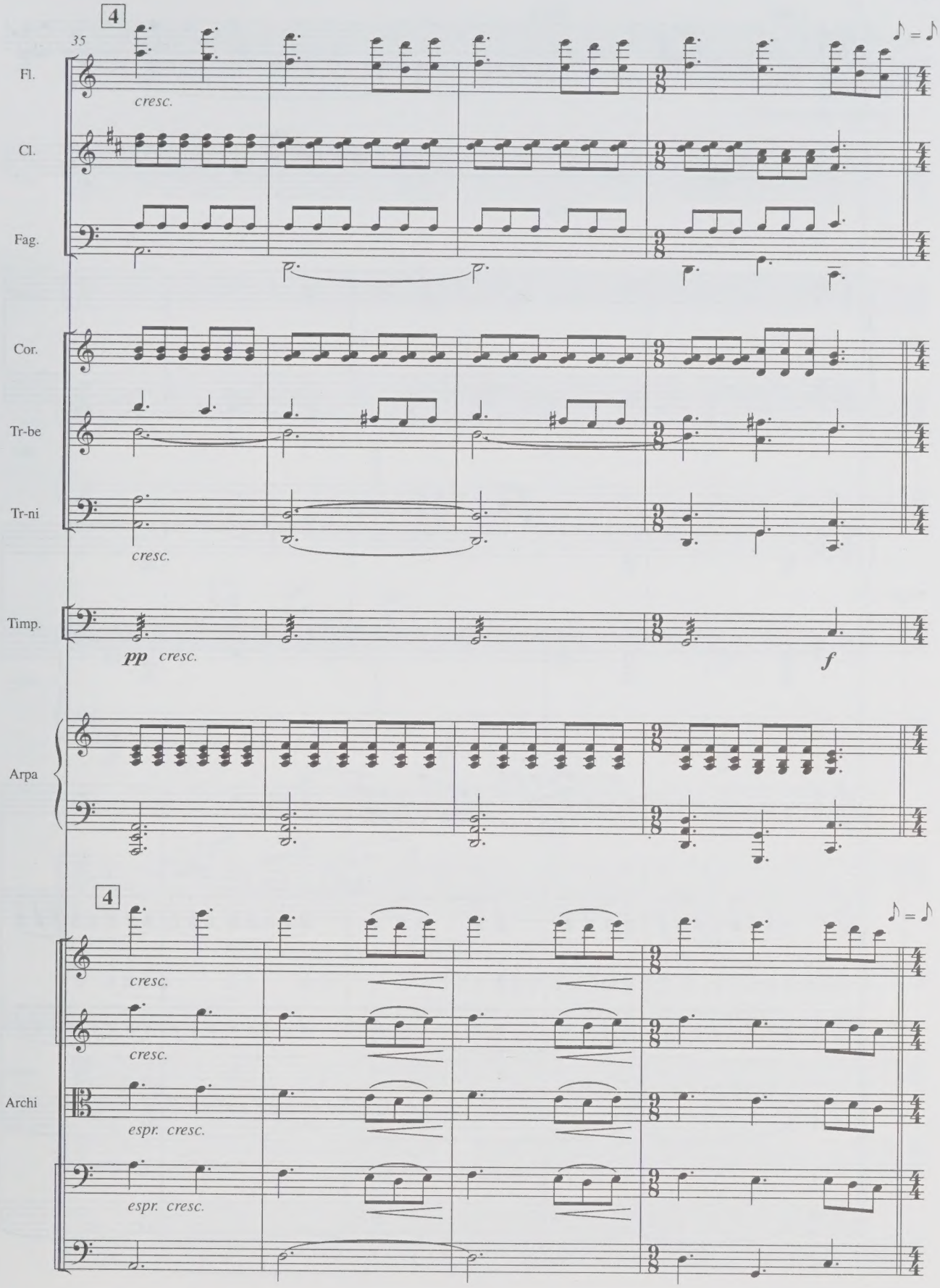

5
(I solo)
Fl.
Solo
Timp.
p
Cel.
gliss.
gliss.
gliss.
gliss.
Arpa
Archi
9
1
Fl.
mp
Cl.
I
p
Cor.
I
ppp
ppp
Arpa
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.

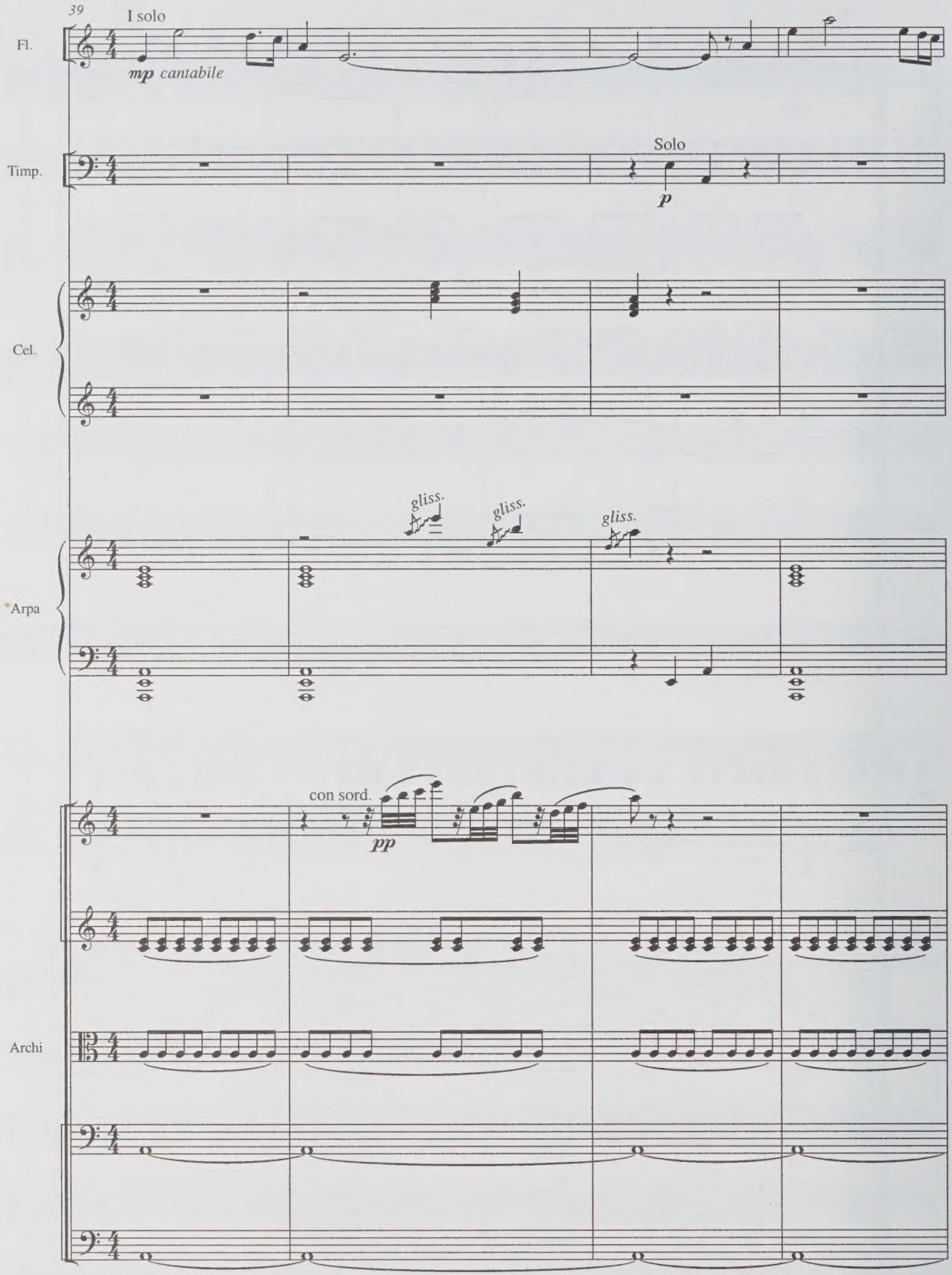

13
Fl.
Cl.
Fag.
Cor.
Timp.
Cel.
Arpa
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.
I
mf cantabile
cresc.
p
gliss.
pp
mf
f

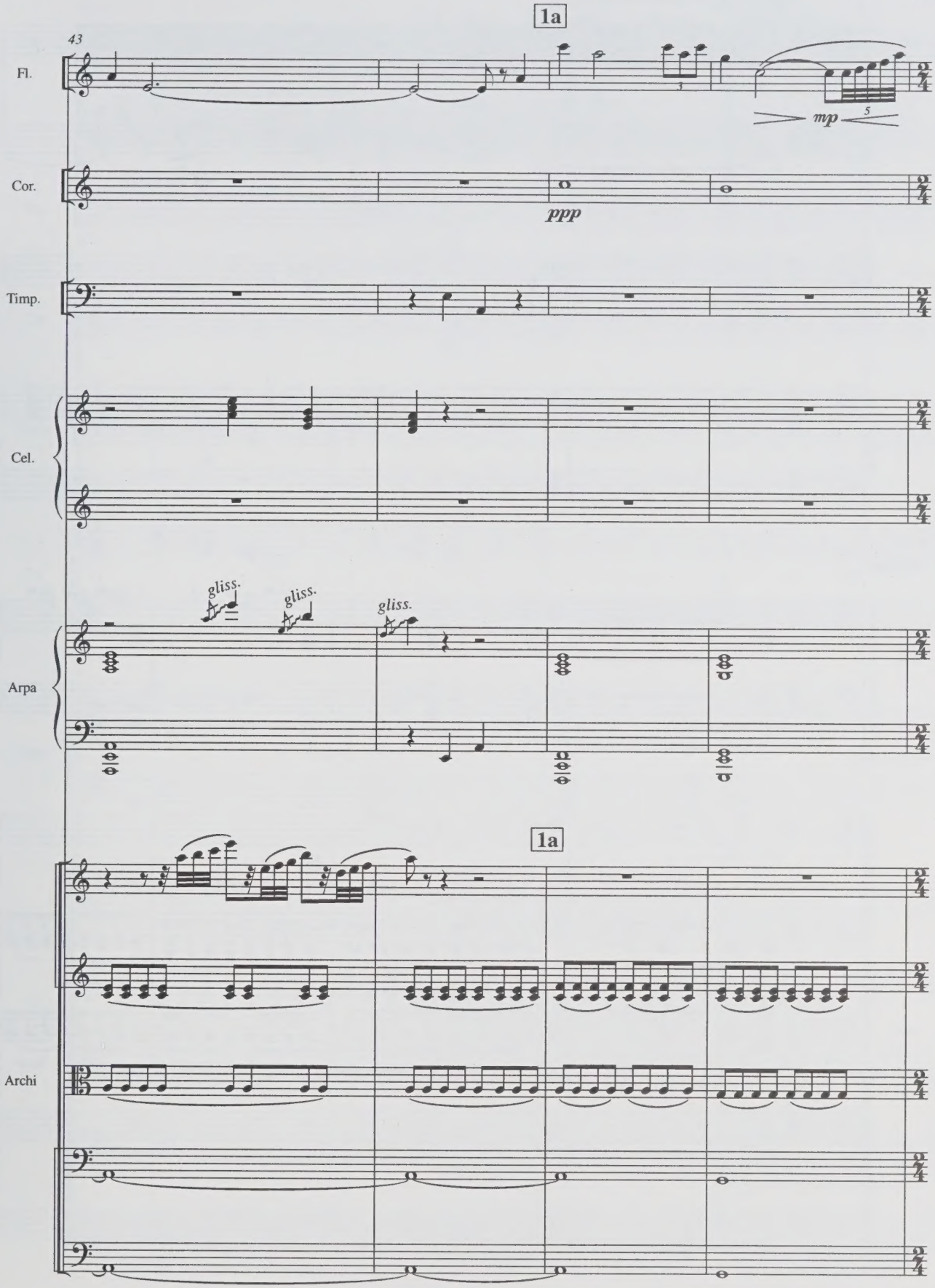

18
2
♪ = ♪
Fl.
(I)
Cl.
(I)
mf
Fag.
p
mf
Cor.
p
mf
Cel.
Arpa
gliss.
2
♪ = ♪
f espressivo
f espressivo
Archi
f
f
f

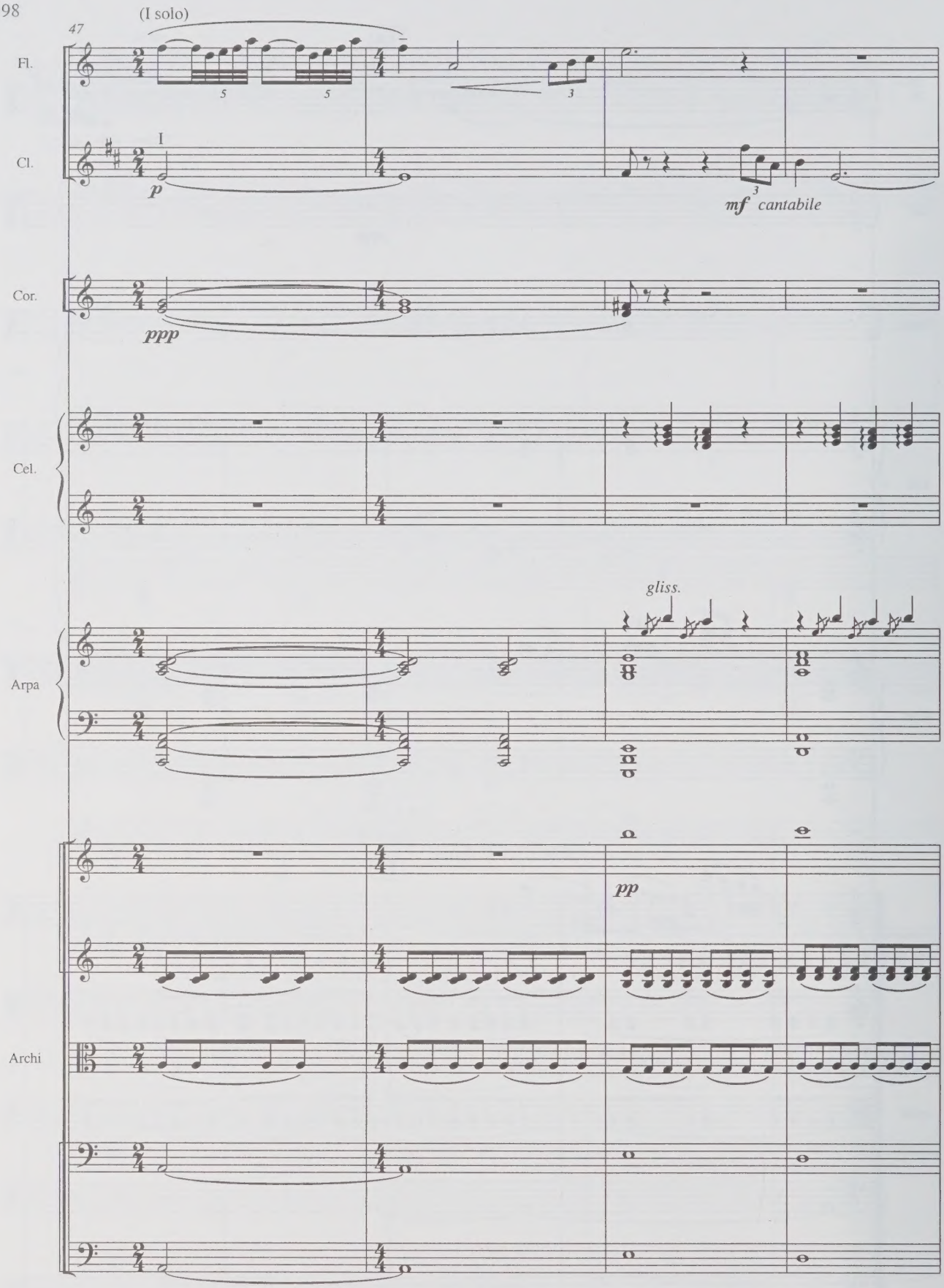

24
Fl.
Cl.
Fag.
a2
Cor.
Tr-ni
p
Timp.
p
Arpa
gliss.
Archi

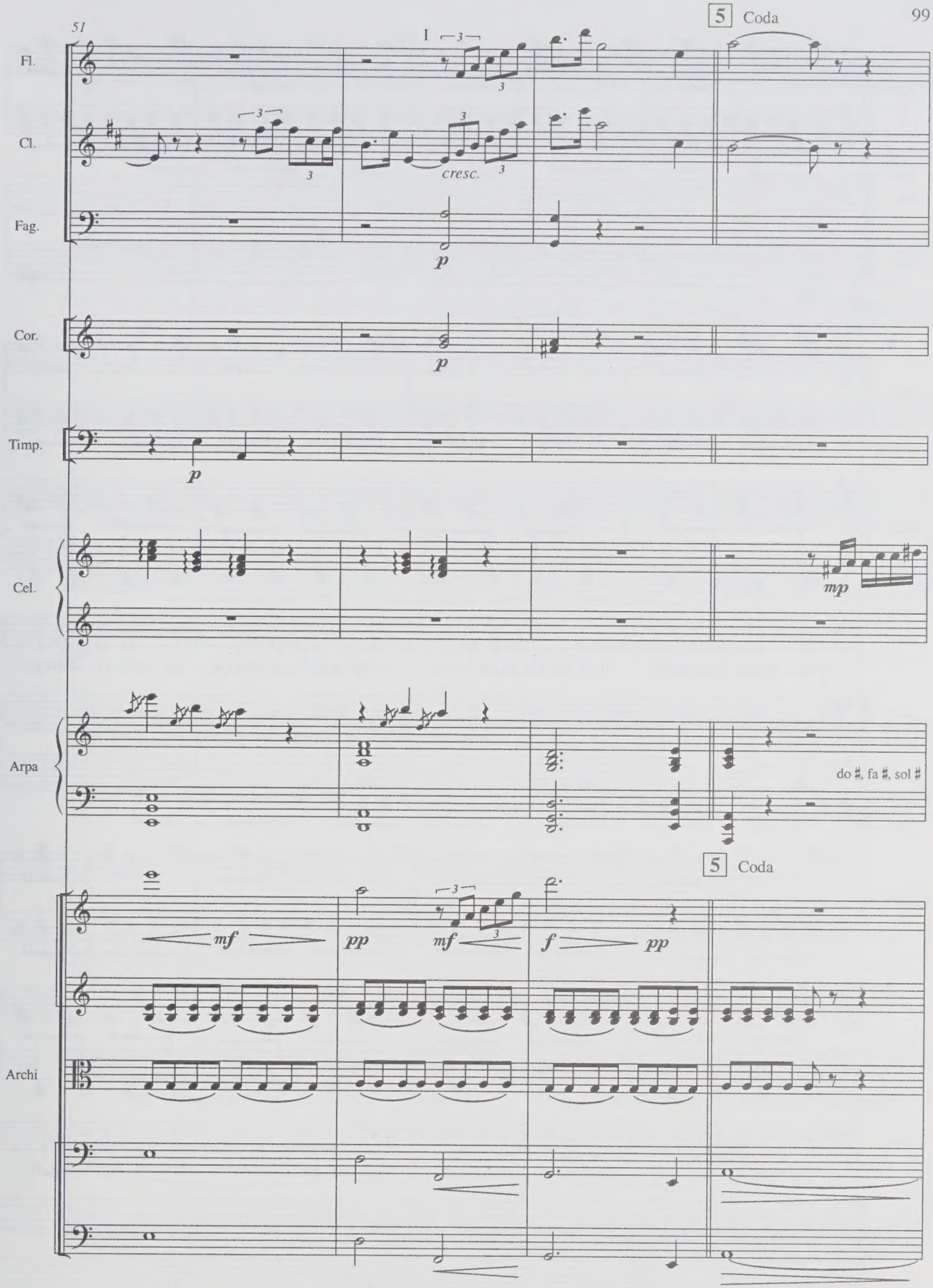

29
3
Fl.
f
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
mf
a2
f
Tr-ni
f
Timp.
f
Arpa
3
Archi

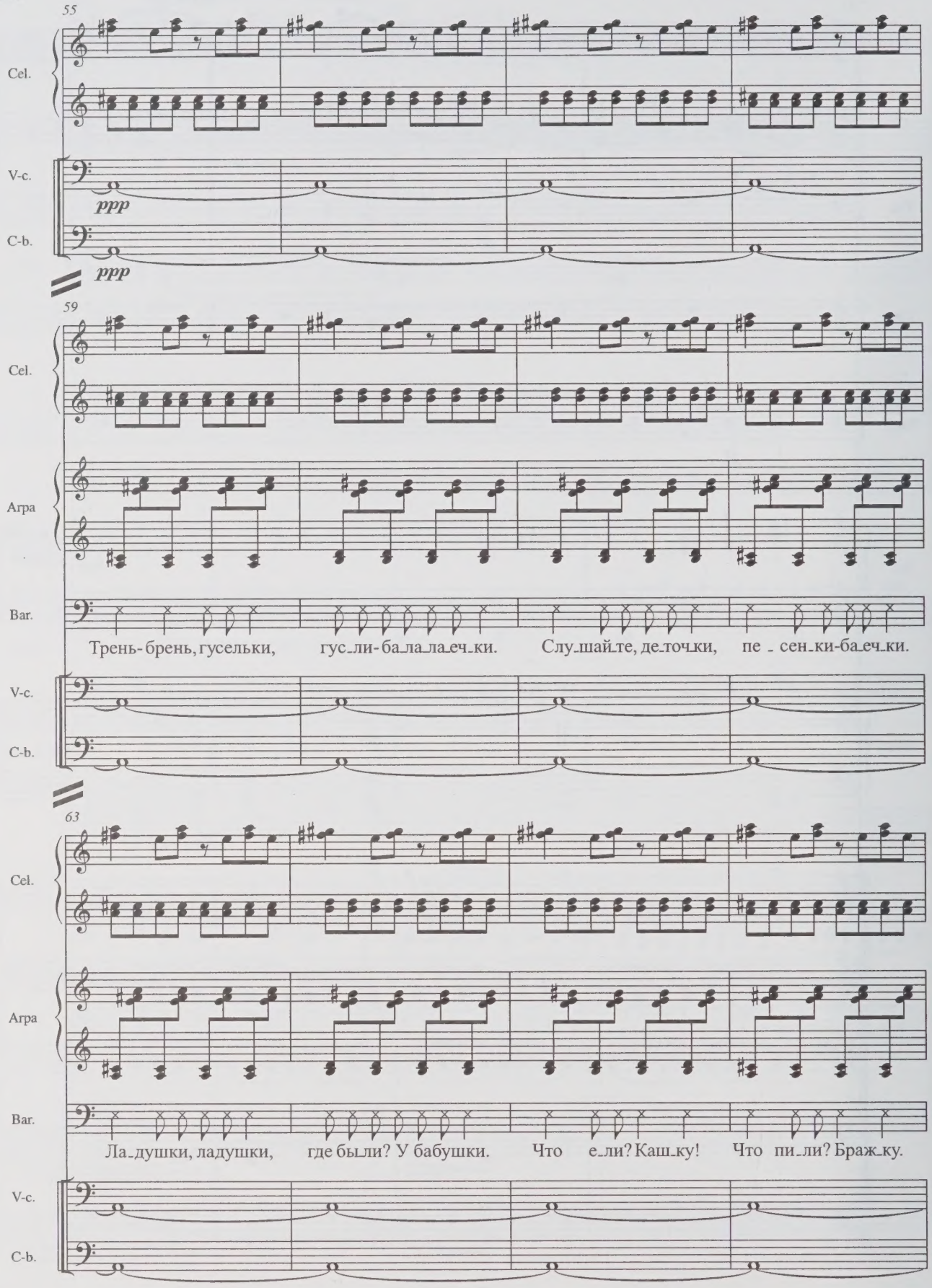

4
35
♪ = ♪
Fl.
cresc.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
cresc.
Timp.
pp cresc.
f
Arpa
4
♪ = ♪
cresc.
cresc.
Archi
espr. cresc.
espr. cresc.

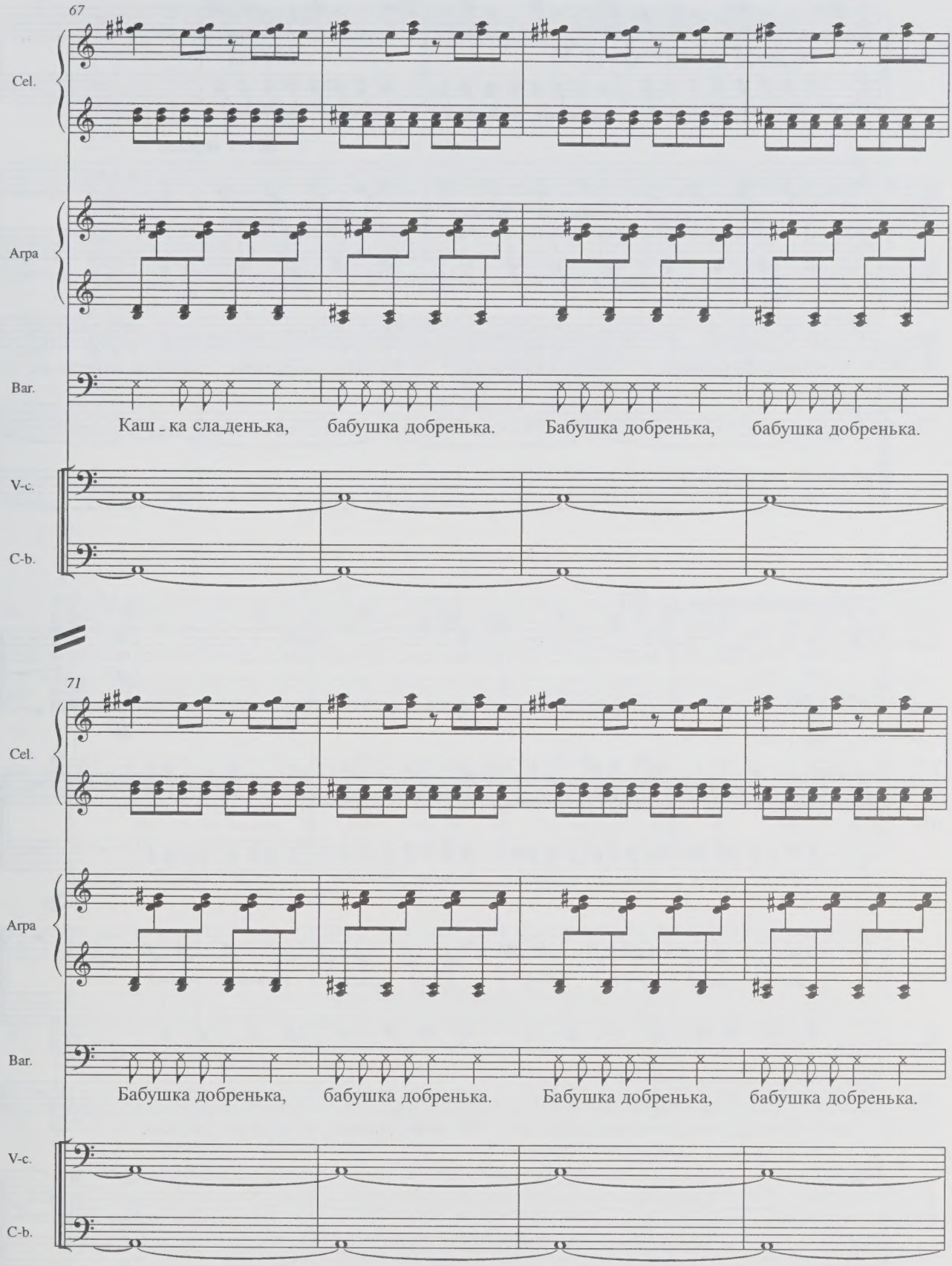

39
I solo
Fl.
mp cantabile
Timp.
Solo
p
Cel.
Arpa
gliss.
gliss.
gliss.
con sord.
pp
Archi

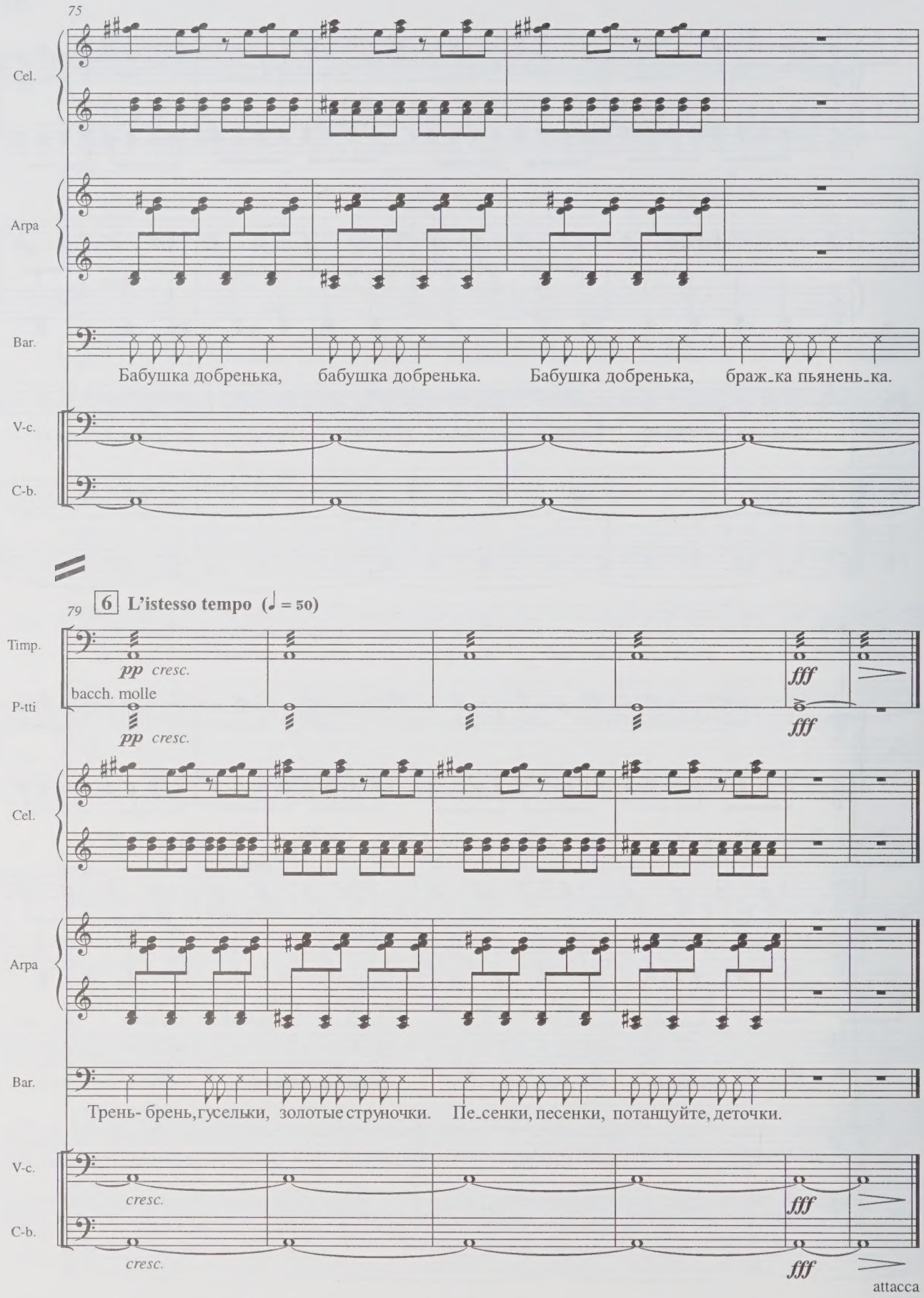

1a
43
Fl.
mp
Cor.
ppp
Timp.
Cel.
gliss.
gliss.
gliss.
Arpa
1a
Archi


47
(I solo)
Fl.
Cl.
I
p
mf cantabile
Cor.
ppp
Cel.
Arpa
gliss.
pp
Archi


51
5 Coda
Fl.
Cl.
Fag.
Cor.
Timp.
Cel.
Arpa
Archi
I
cresc.
p
mp
do ♯, fa ♯, sol ♯
mf
pp
f


55
Cel.
V-c.
ppp
C-b.
ppp
59
Cel.
Arpa
Bar.
Трень-брень, гусельки, гус_ли-ба_ла_ла_еч_ки. Слу_шай_те, де_точ_ки, пе _ сен_ки-ба_еч_ки.
V-c.
C-b.
63
Cel.
Arpa
Bar.
Ла_душки, ладушки, где бы_ли? У бабушки. Что е_ли? Каш_ку! Что пи_ли? Браж_ку.
V-c.
C-b.

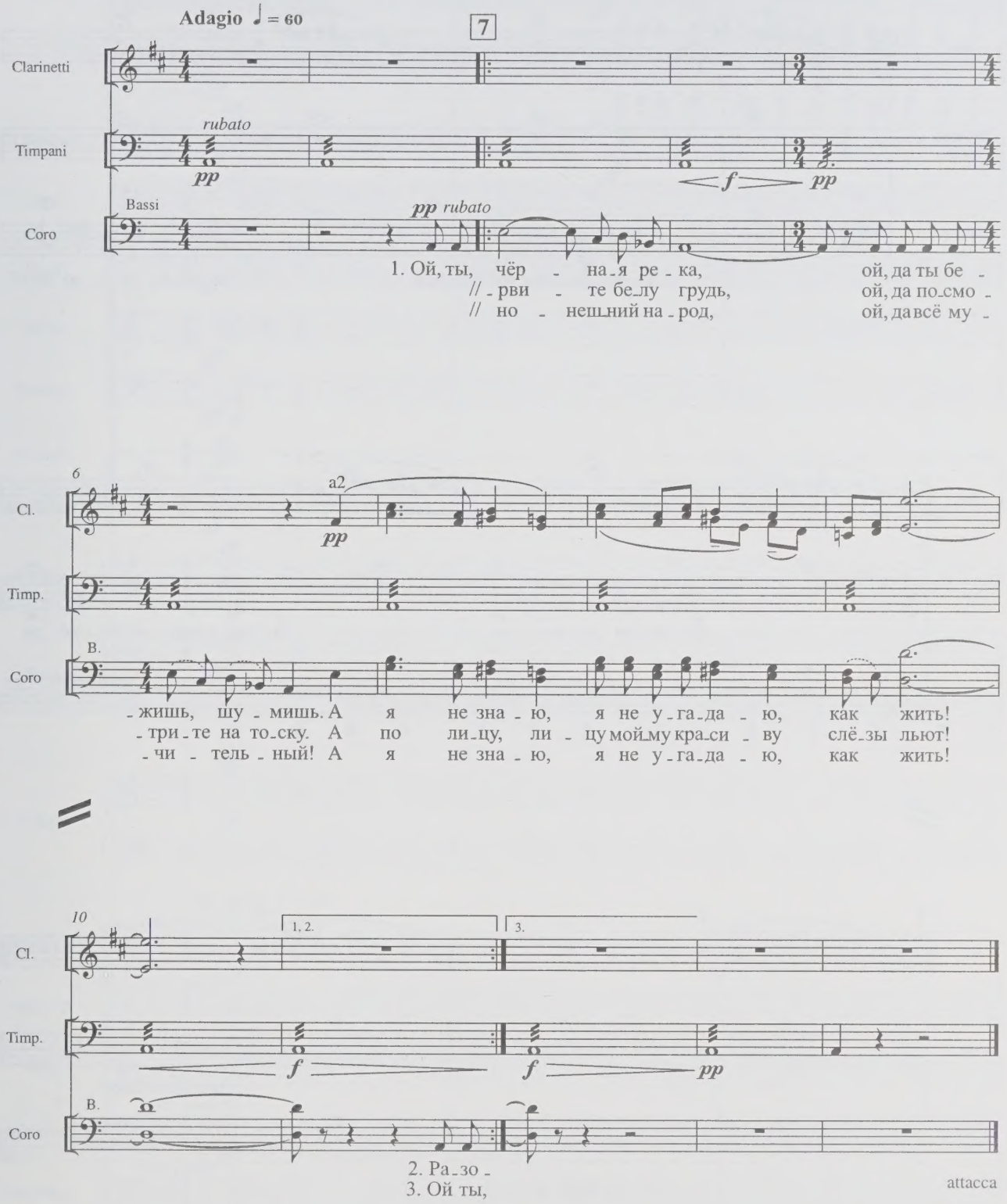

67
Cel.
Arpa
Bar.
Каш_ка сла_день_ка, бабушка добренька. Бабушка добренька, бабушка добренька.
V-c.
C-b.
71
Cel.
Arpa
Bar.
Бабушка добренька, бабушка добренька. Бабушка добренька, бабушка добренька.
V-c.
C-b.


75
Cel.
Arpa
Bar.
Бабушка добренька, бабушка добренька. Бабушка добренька, браж_ка пьянень_ка.
V-c.
C-b.
79
6 L'istesso tempo (♩ = 50)
Timp.
pp cresc.
fff
P-tti
bacch. molle
pp cresc.
fff
Cel.
Arpa
Bar.
Трень- брень, гусельки, золотые струночки. Пе_сенки, песенки, потанцуйте, деточки.
V-c.
cresc.
fff
C-b.
cresc.
fff
attacca

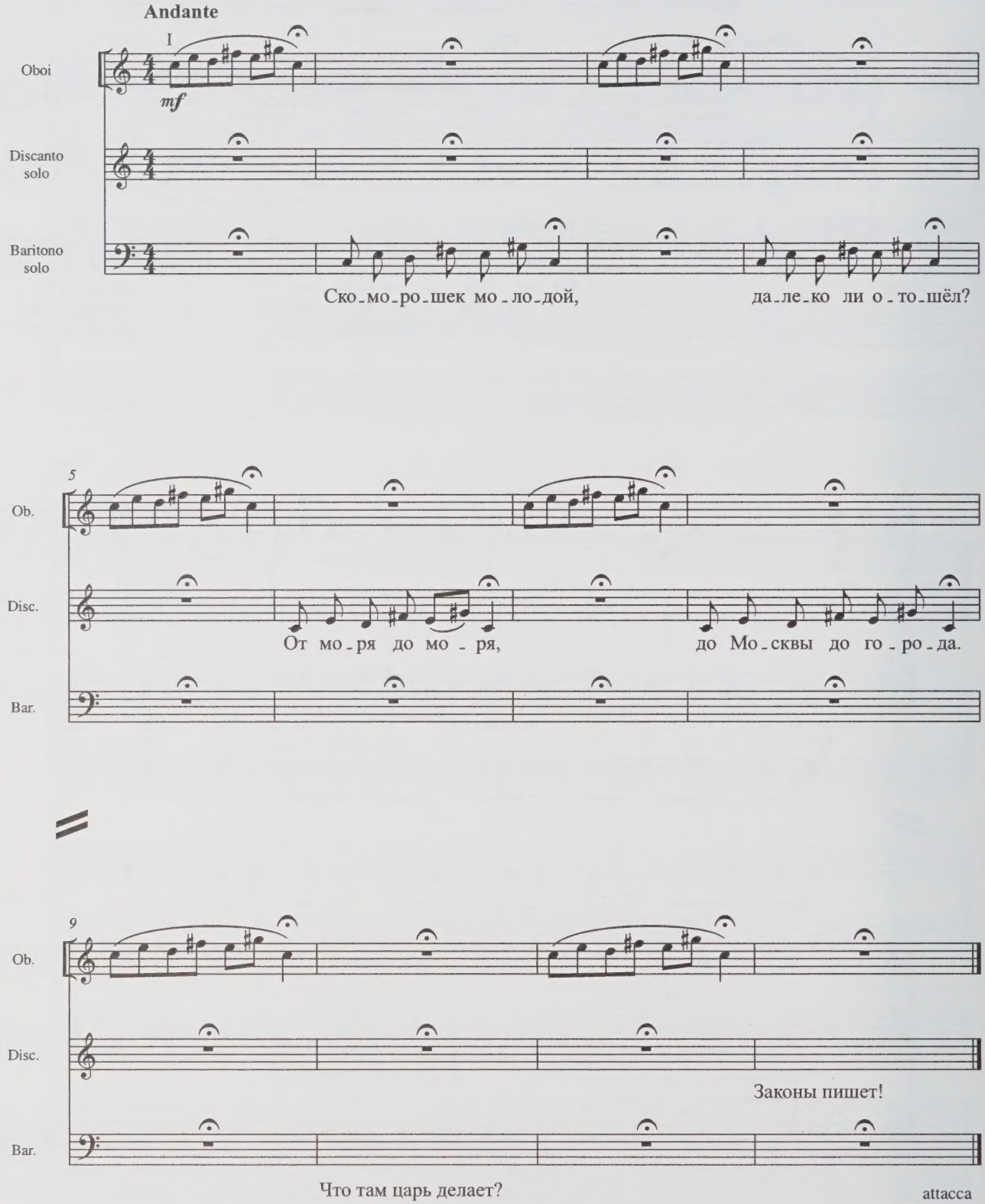
Чёрная река

8

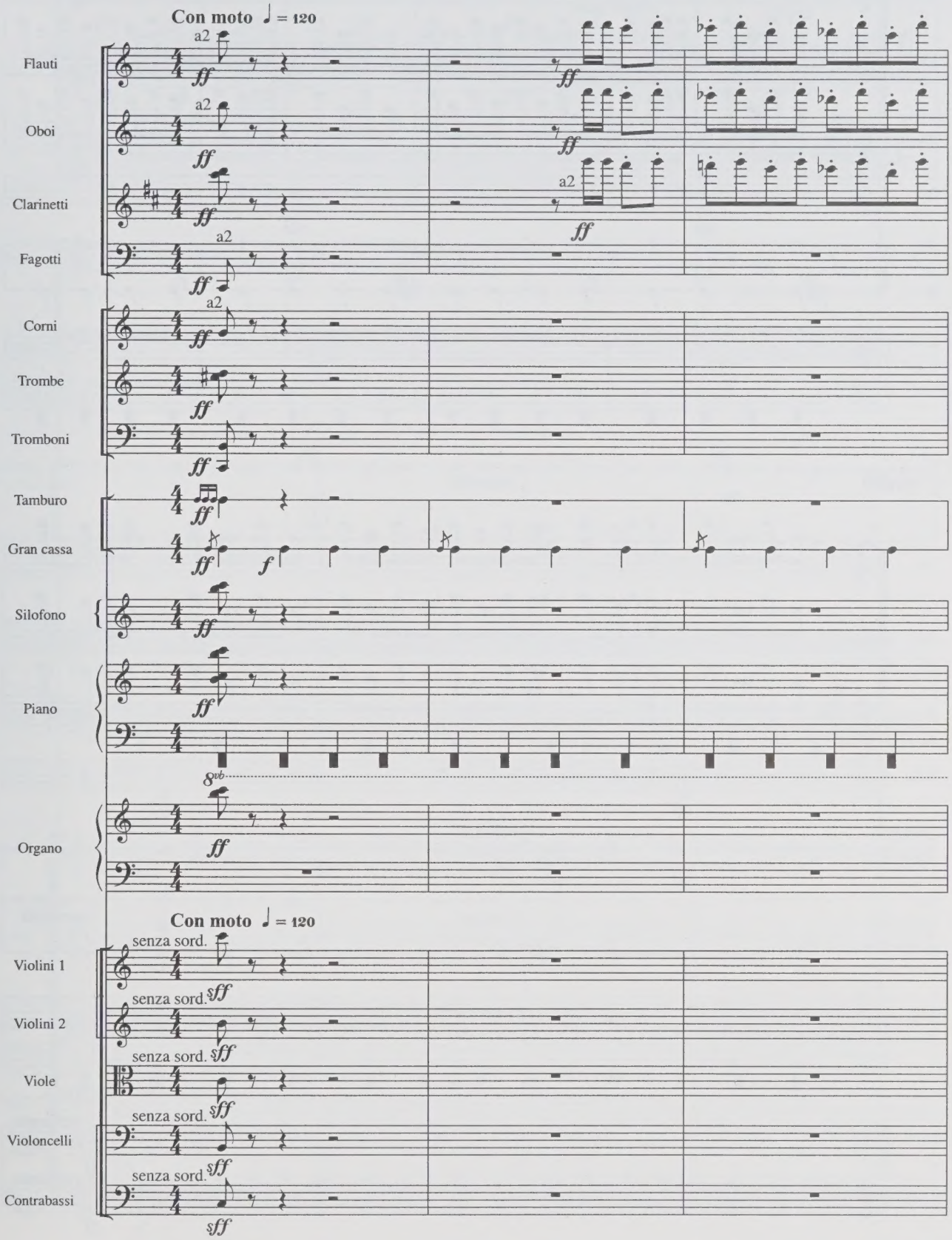
The Black River (Chyornaya Reka)

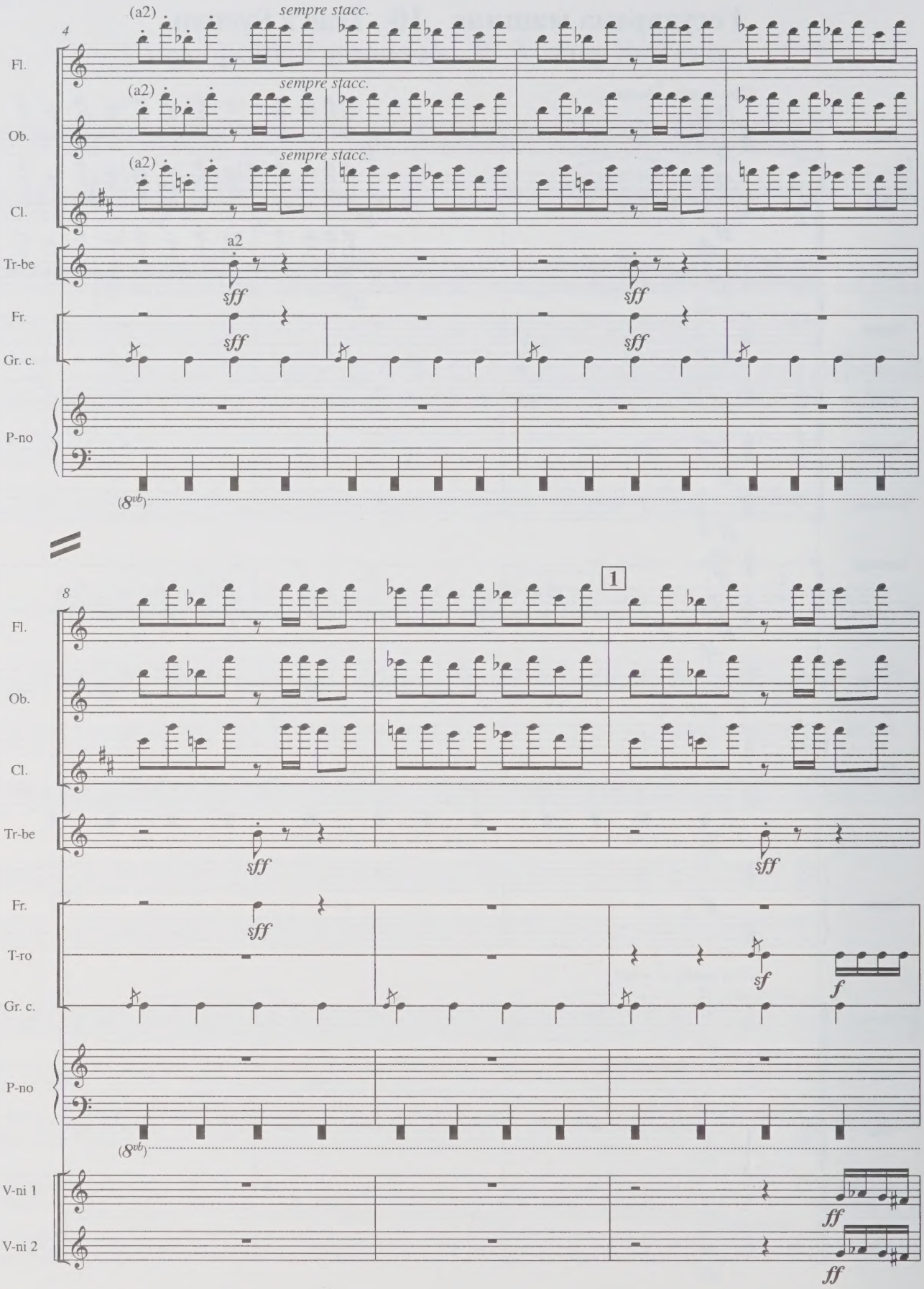


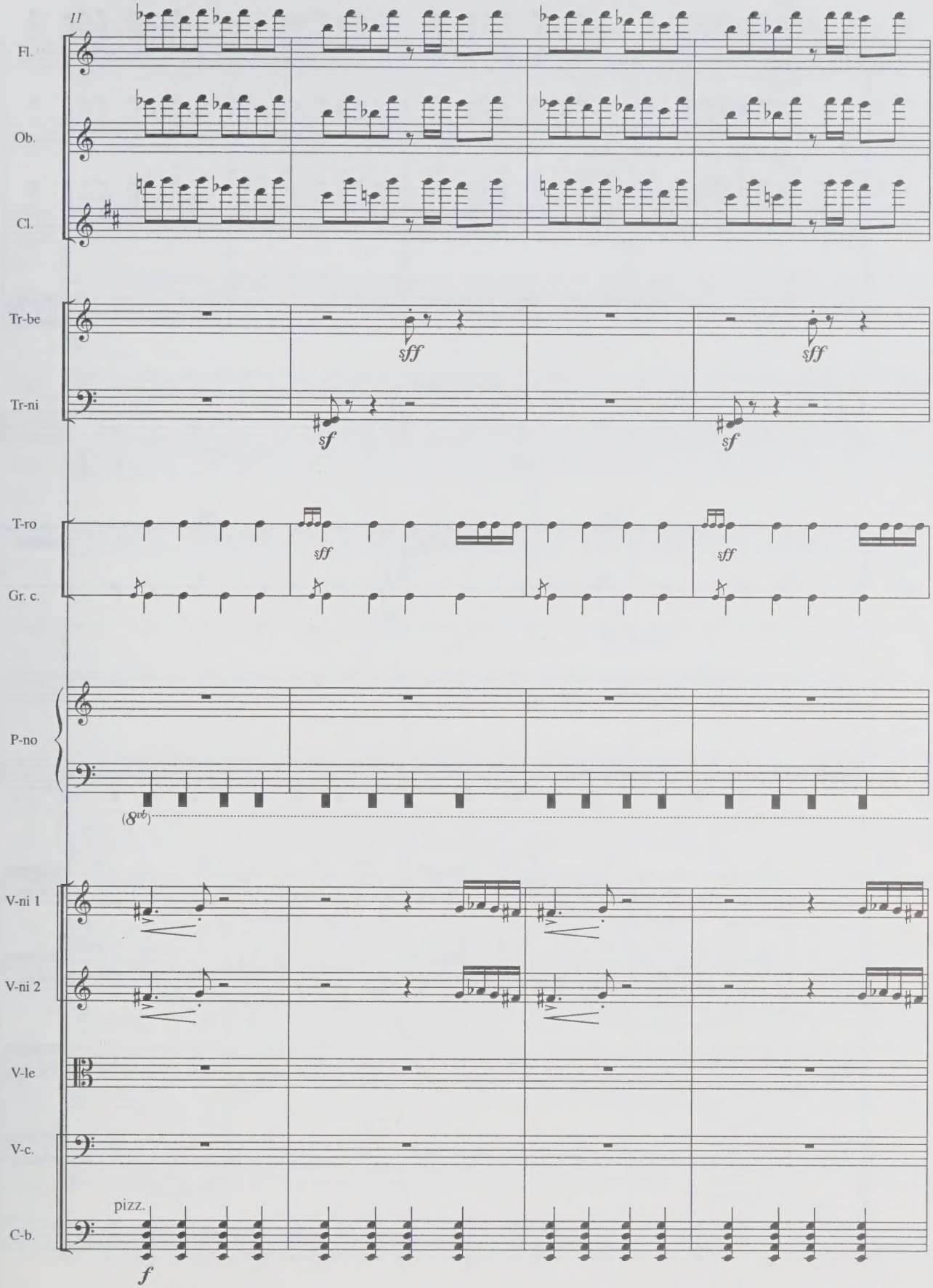
Скоморошек молодой 9 Young Buffoon

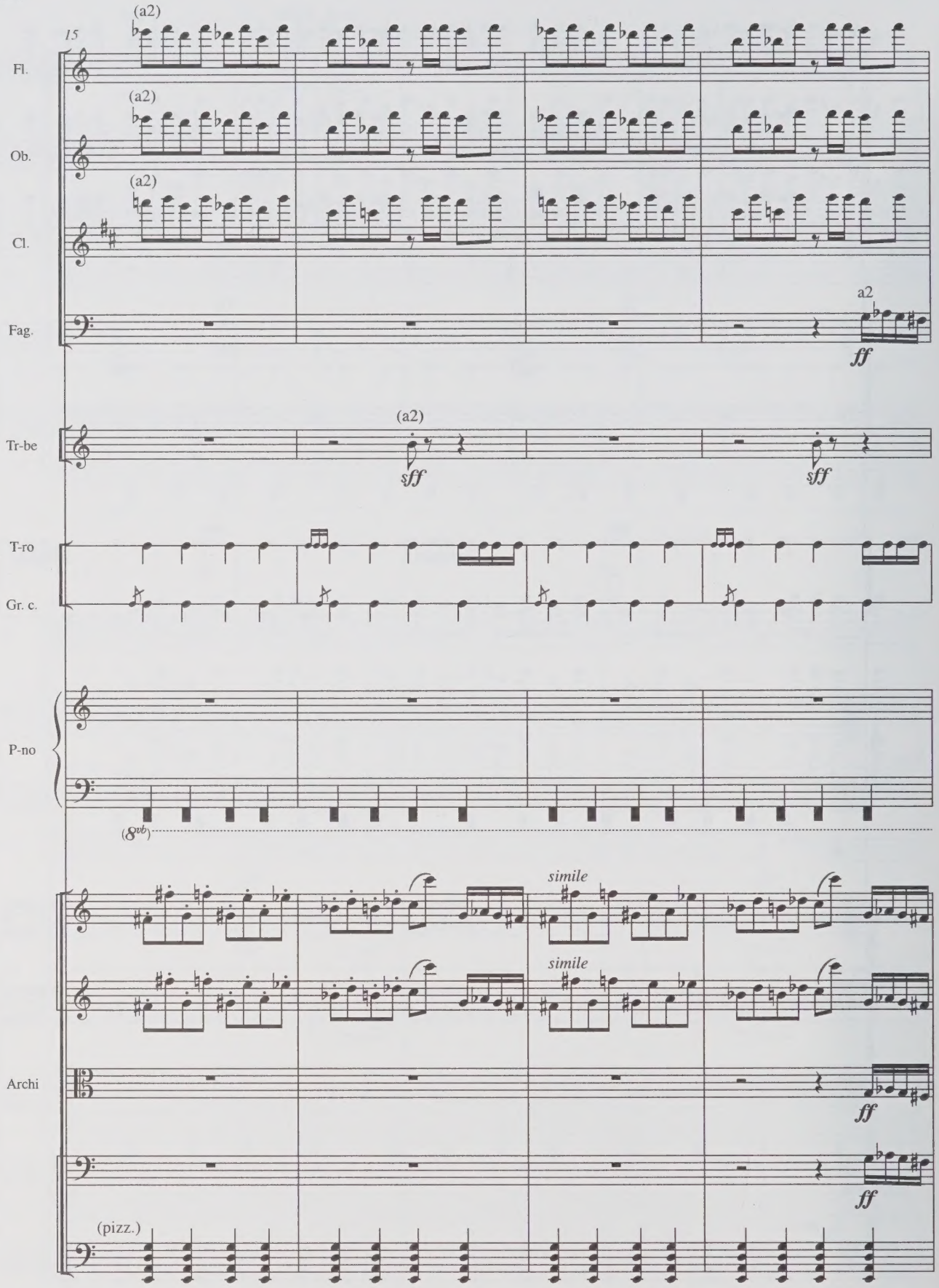


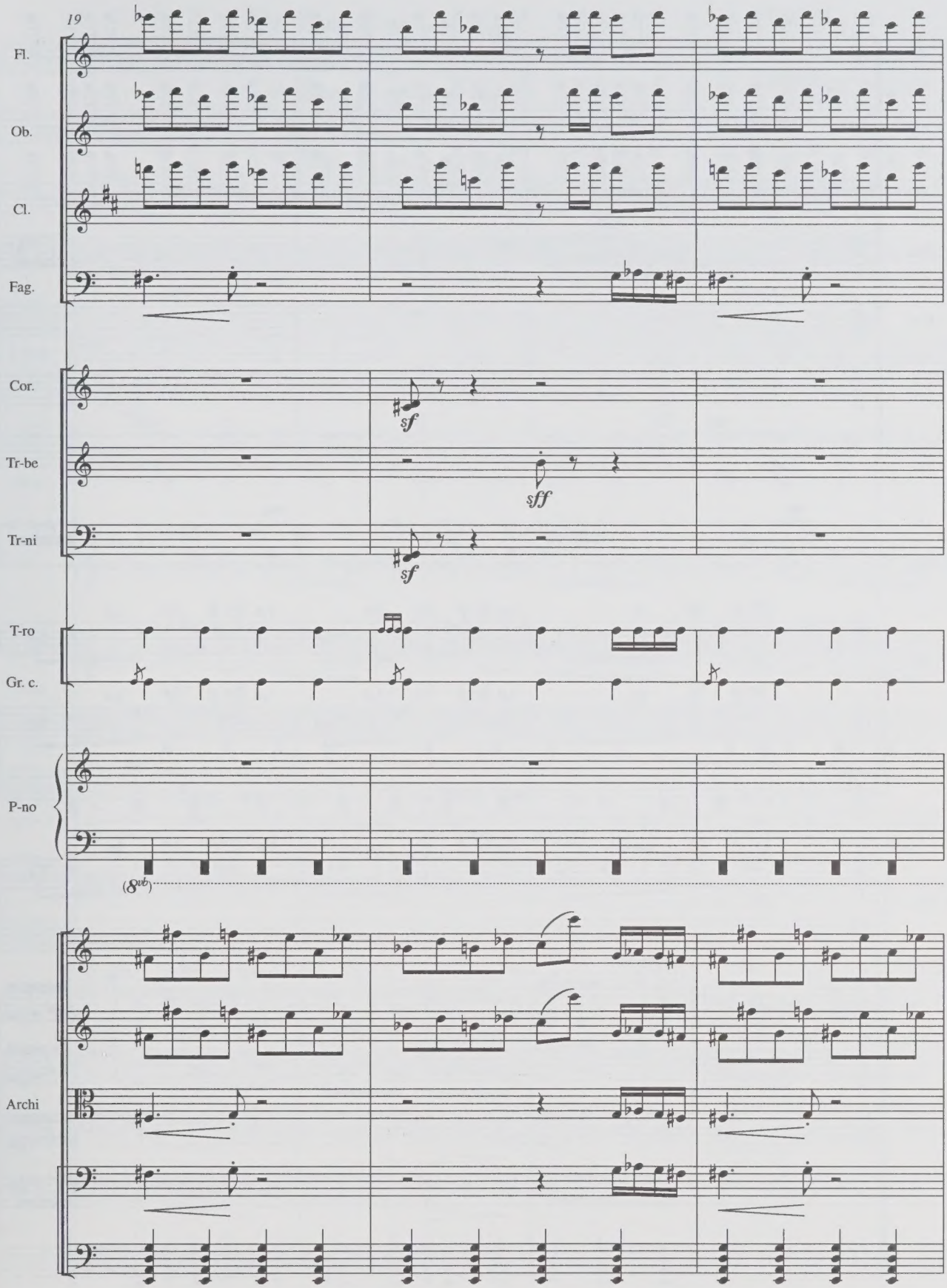
Государева машина 10 Tsar's System

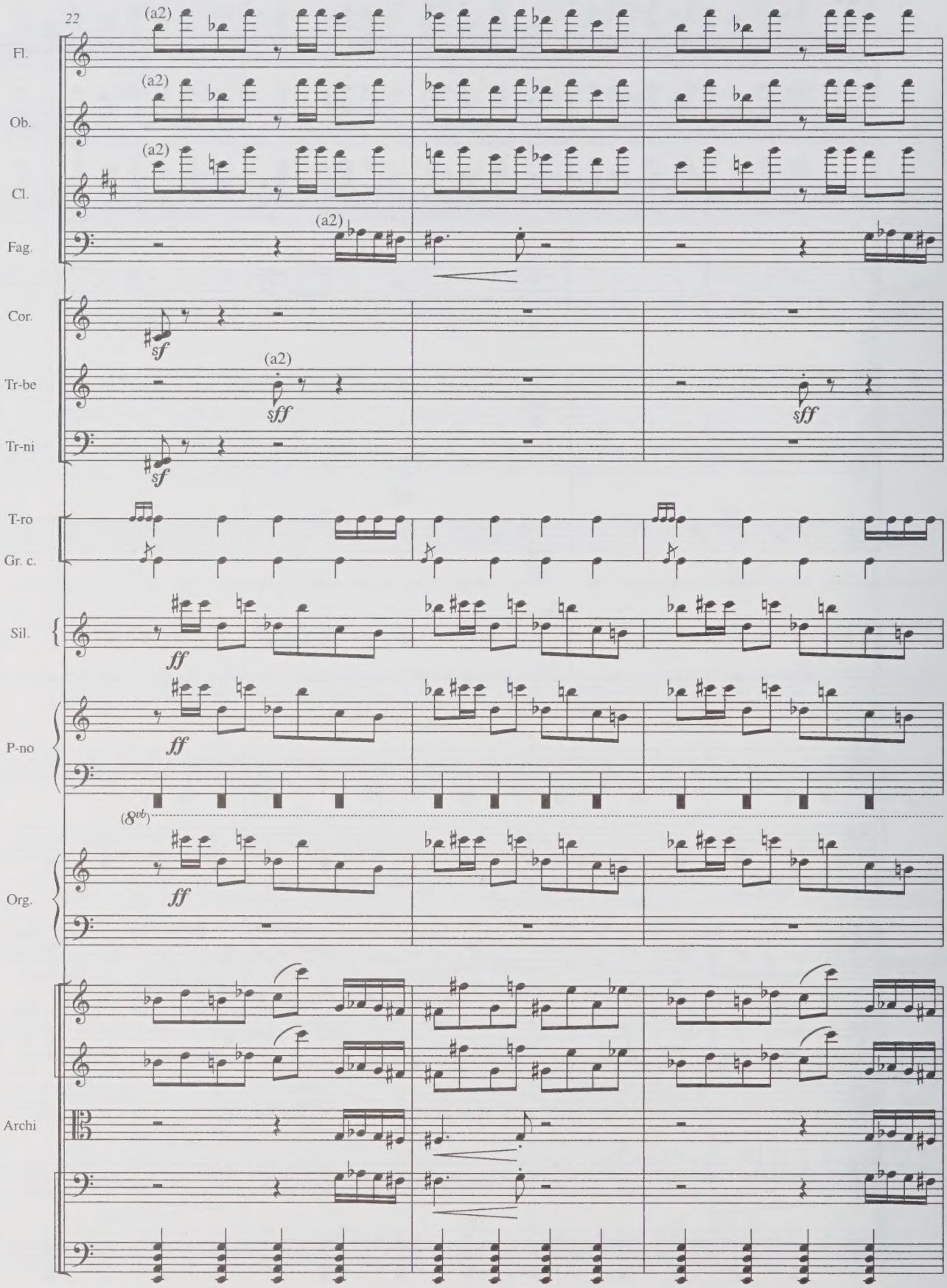


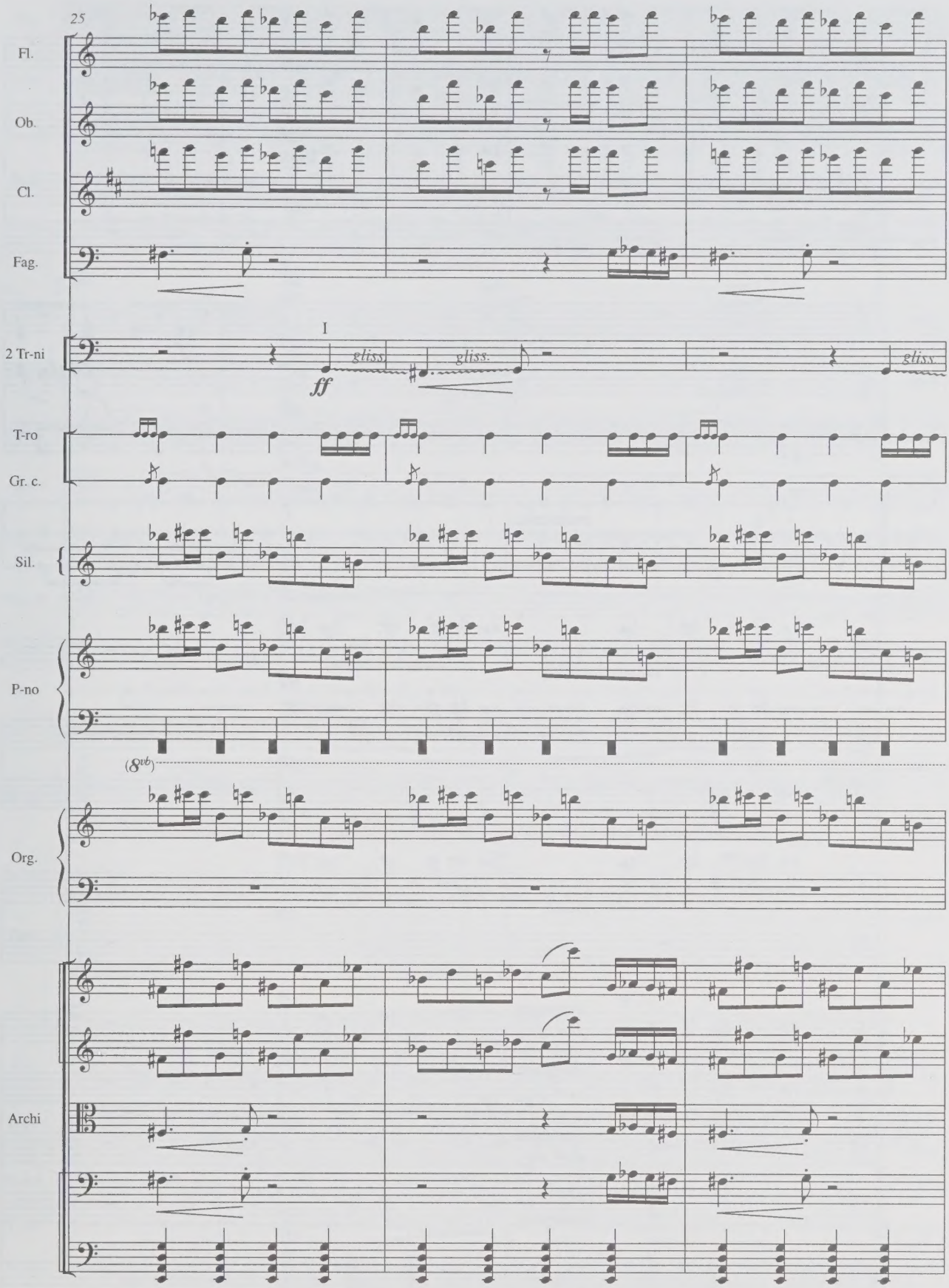

4
(a2)
sempre stacc.
Fl.
Ob.
Cl.
a2
Tr-be
Fr.
Gr. c.
P-no
(8vb)
8
1
T-ro
V-ni 1
V-ni 2

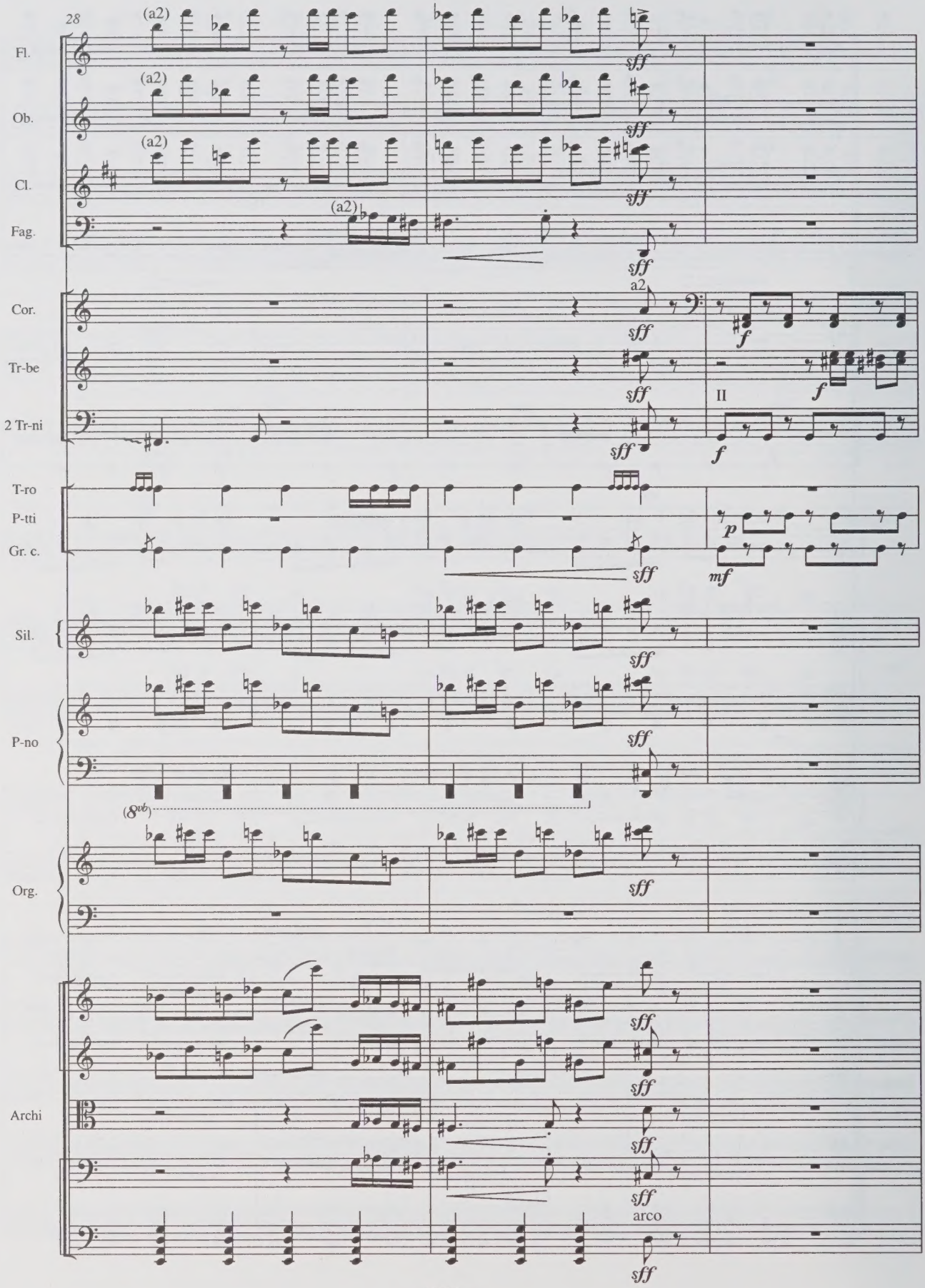

11
Fl.
Ob.
Cl.
Tr-be
Tr-ni
T-ro
Gr. c.
P-no
(8vb)
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.
pizz.
f
sff
sf

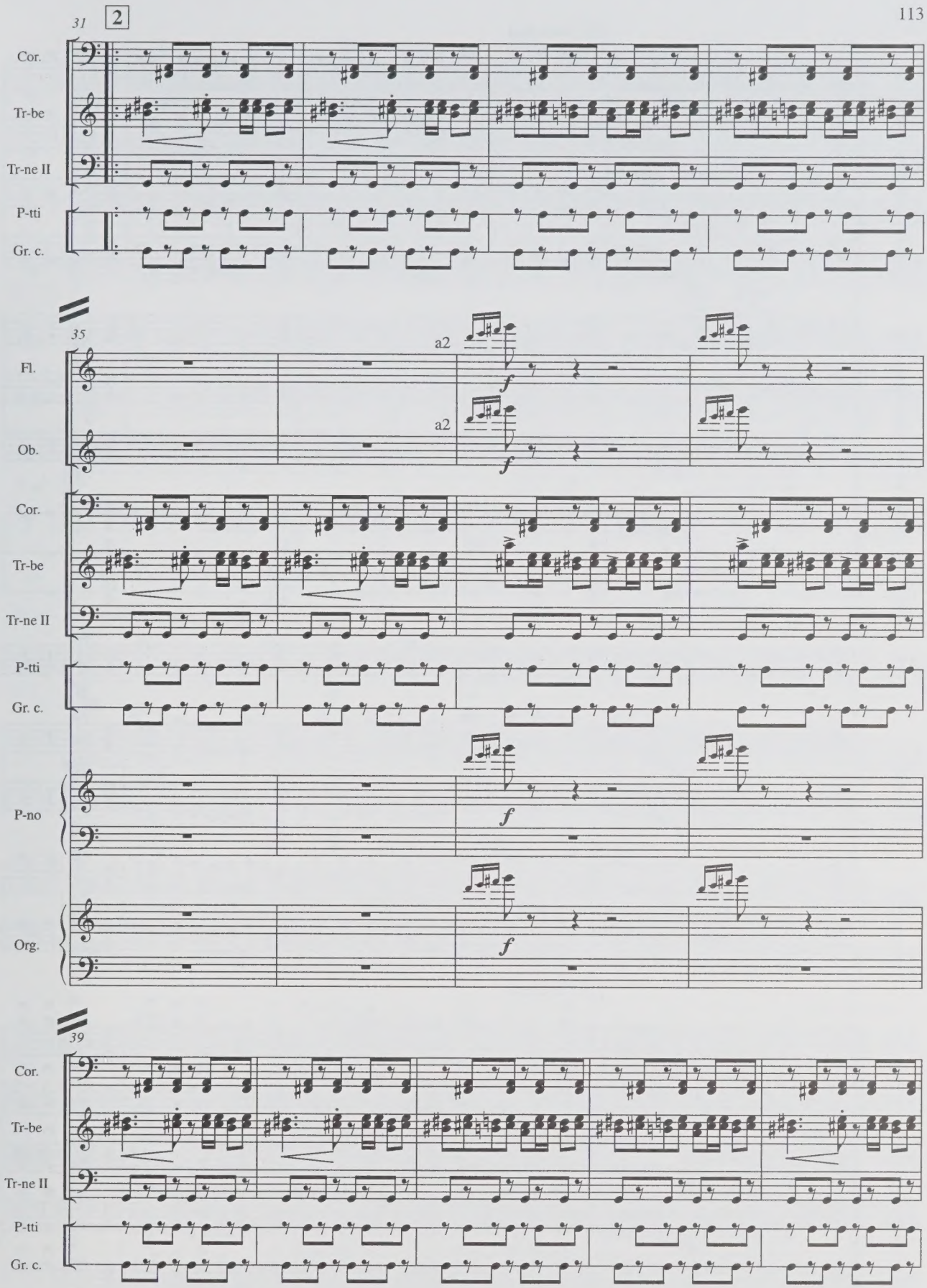

15
Fl.
(a2)
Ob.
(a2)
Cl.
(a2)
Fag.
a2
ff
Tr-be
(a2)
sff
sff
T-ro
Gr. c.
P-no
(8vb)
simile
simile
Archi
ff
ff
(pizz.)

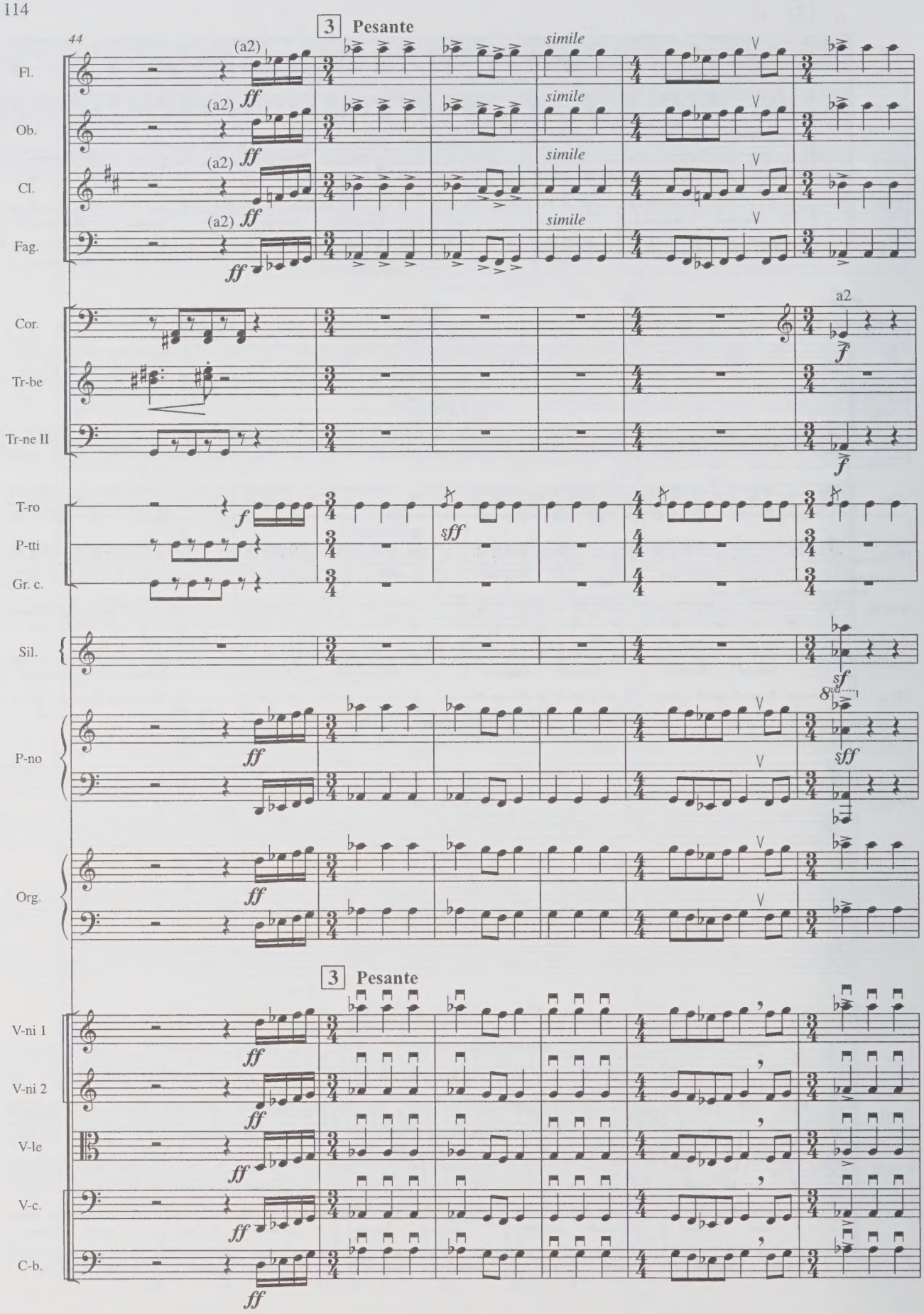

19
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
sf
Tr-be
sff
Tr-ni
sf
T-ro
Gr. c.
P-no
(8vb)
Archi

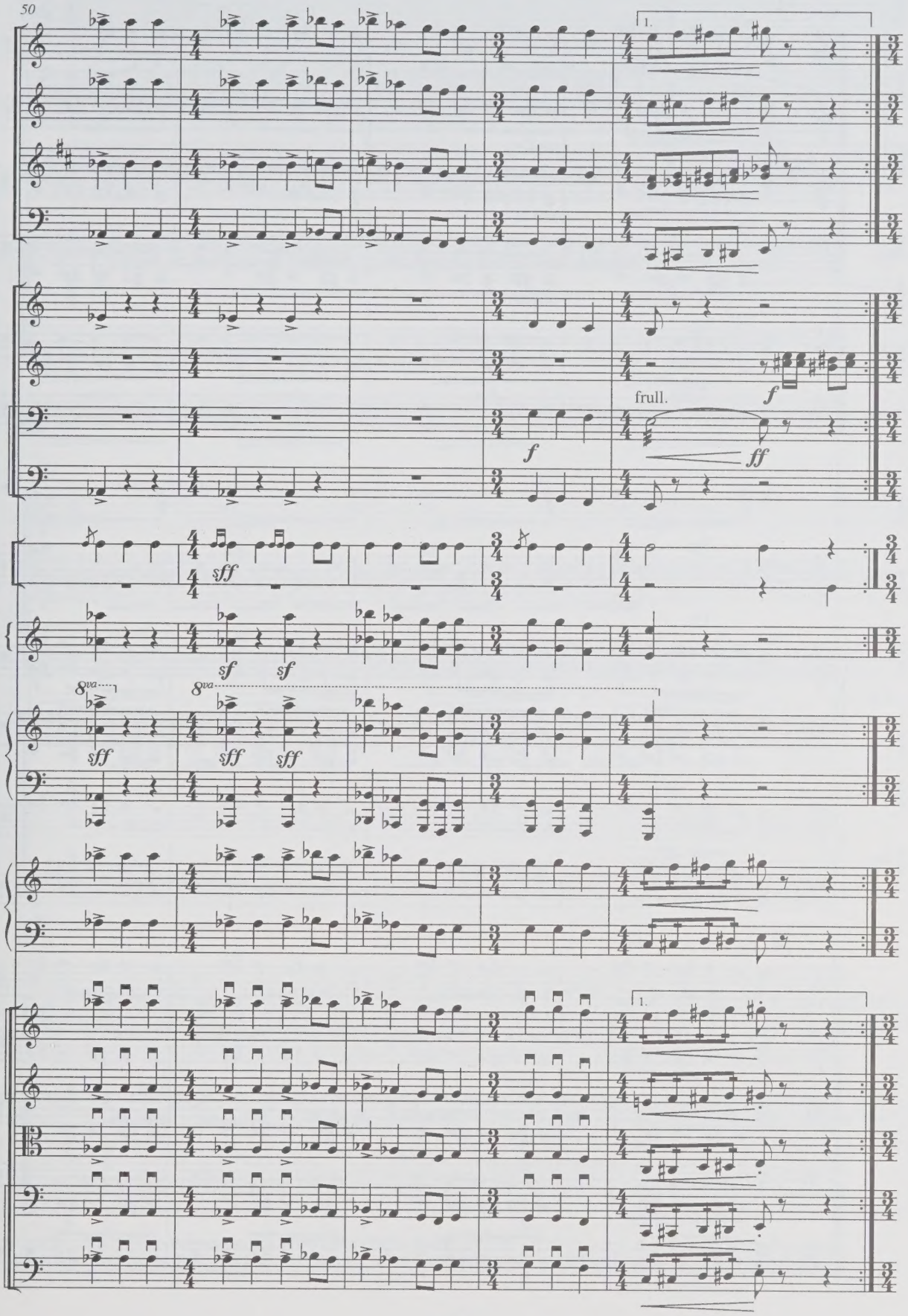

22
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
T-ro
Gr. c.
Sil.
P-no
Org.
Archi
(a2)
sf
sff
ff
(8vb)

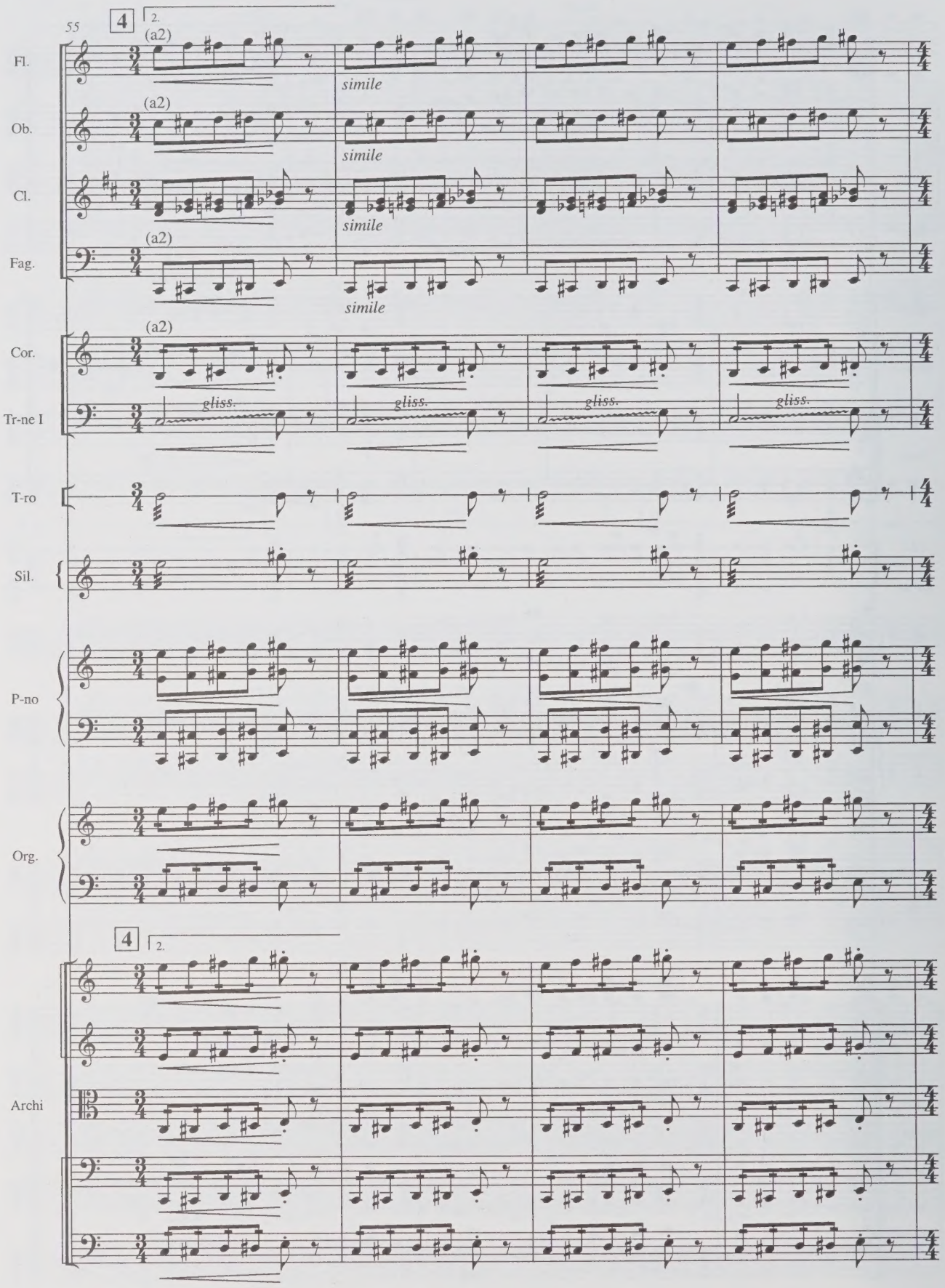

25
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
I
2 Tr-ni
gliss.
gliss.
ff
gliss.
T-ro
Gr. c.
Sil.
P-no
(8vb)
Org.
Archi

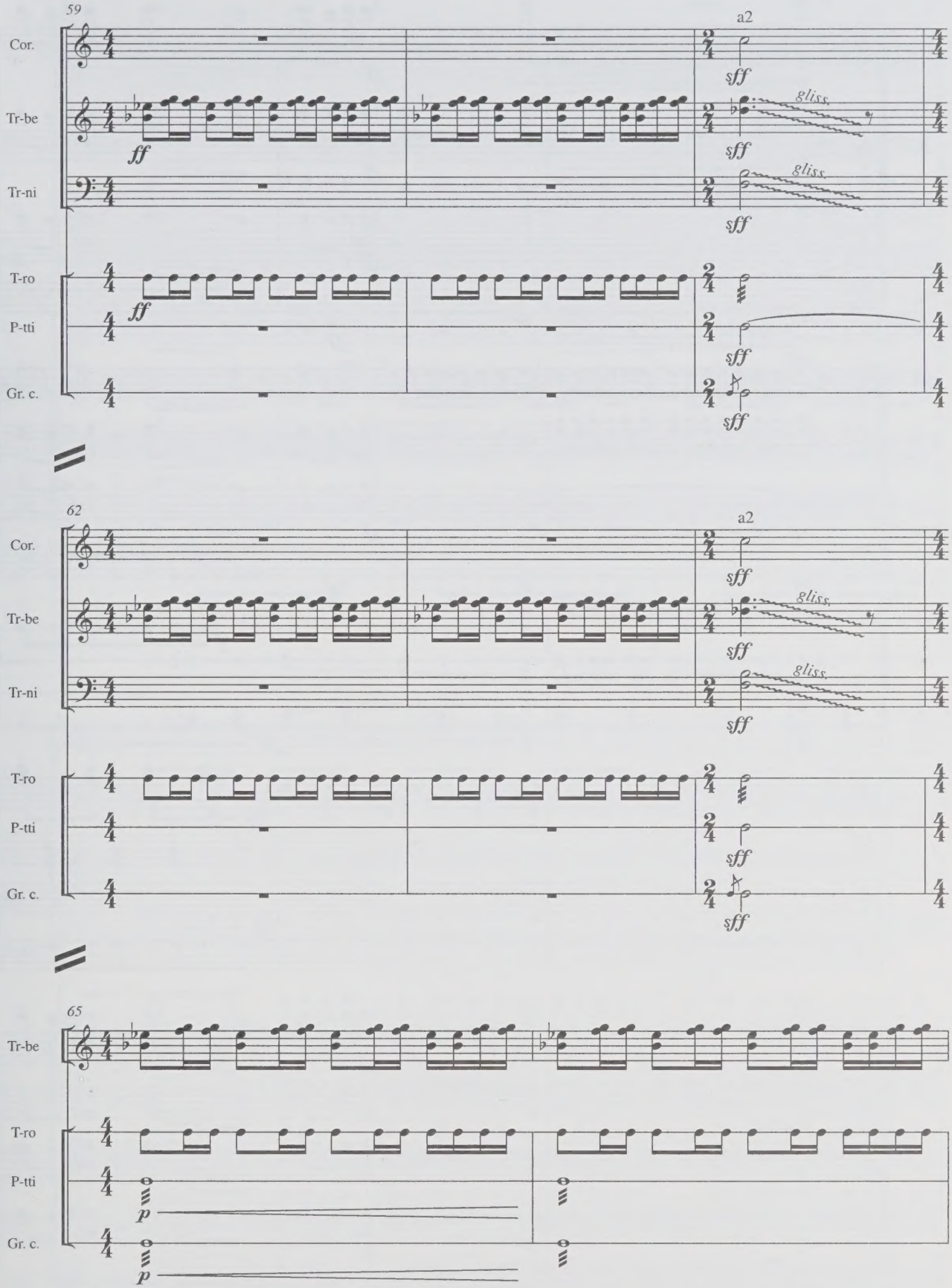

28
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
2 Tr-ni
T-ro
P-tti
Gr. c.
Sil.
P-no
Org.
Archi
(a2)
a2
II
arco
sff
f
p
mf

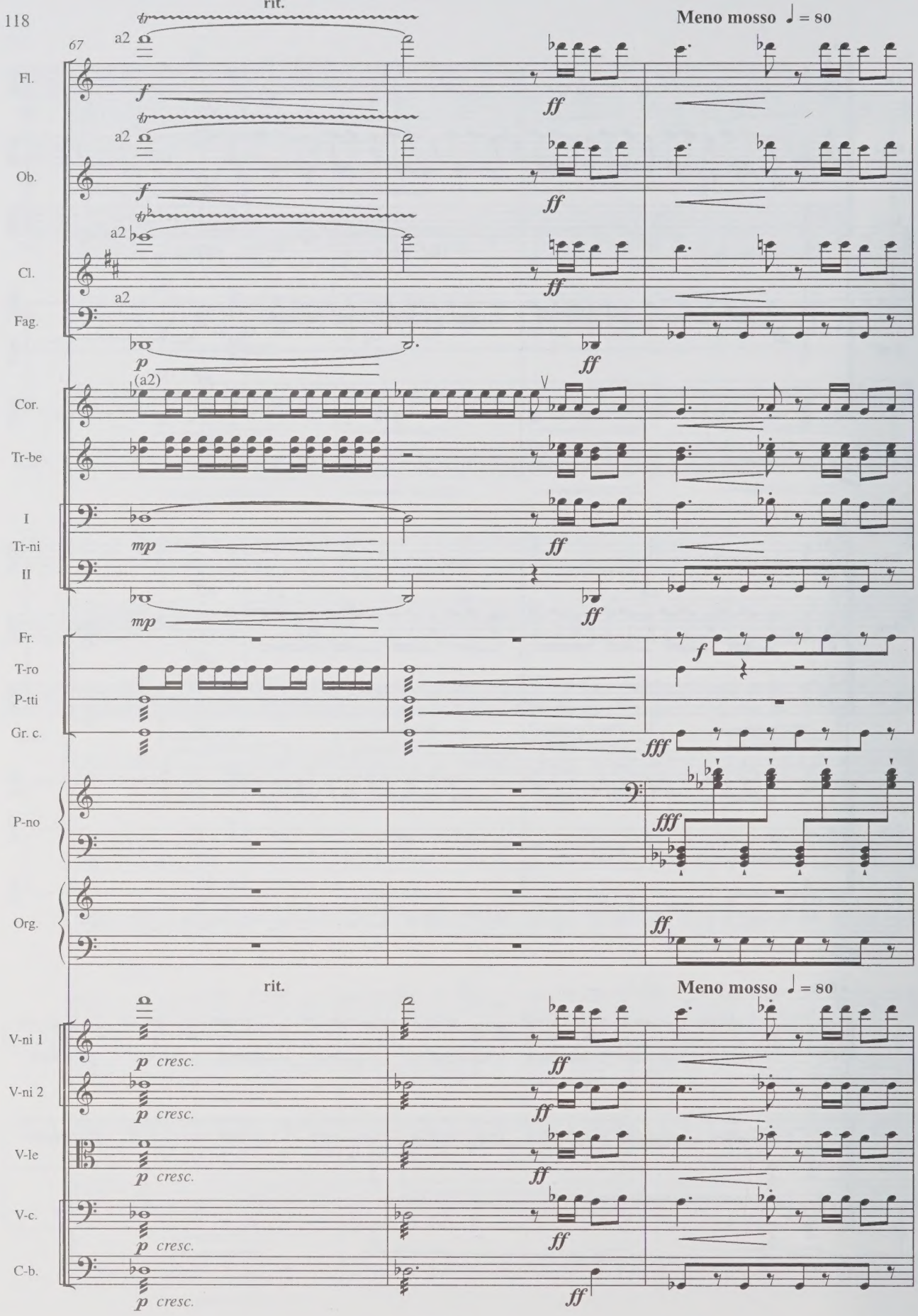

31
2
Cor.
Tr-be
Tr-ne II
P-tti
Gr. c.
35
Fl.
a2
f
Ob.
a2
f
Cor.
Tr-be
Tr-ne II
P-tti
Gr. c.
P-no
f
Org.
f
39
Cor.
Tr-be
Tr-ne II
P-tti
Gr. c.

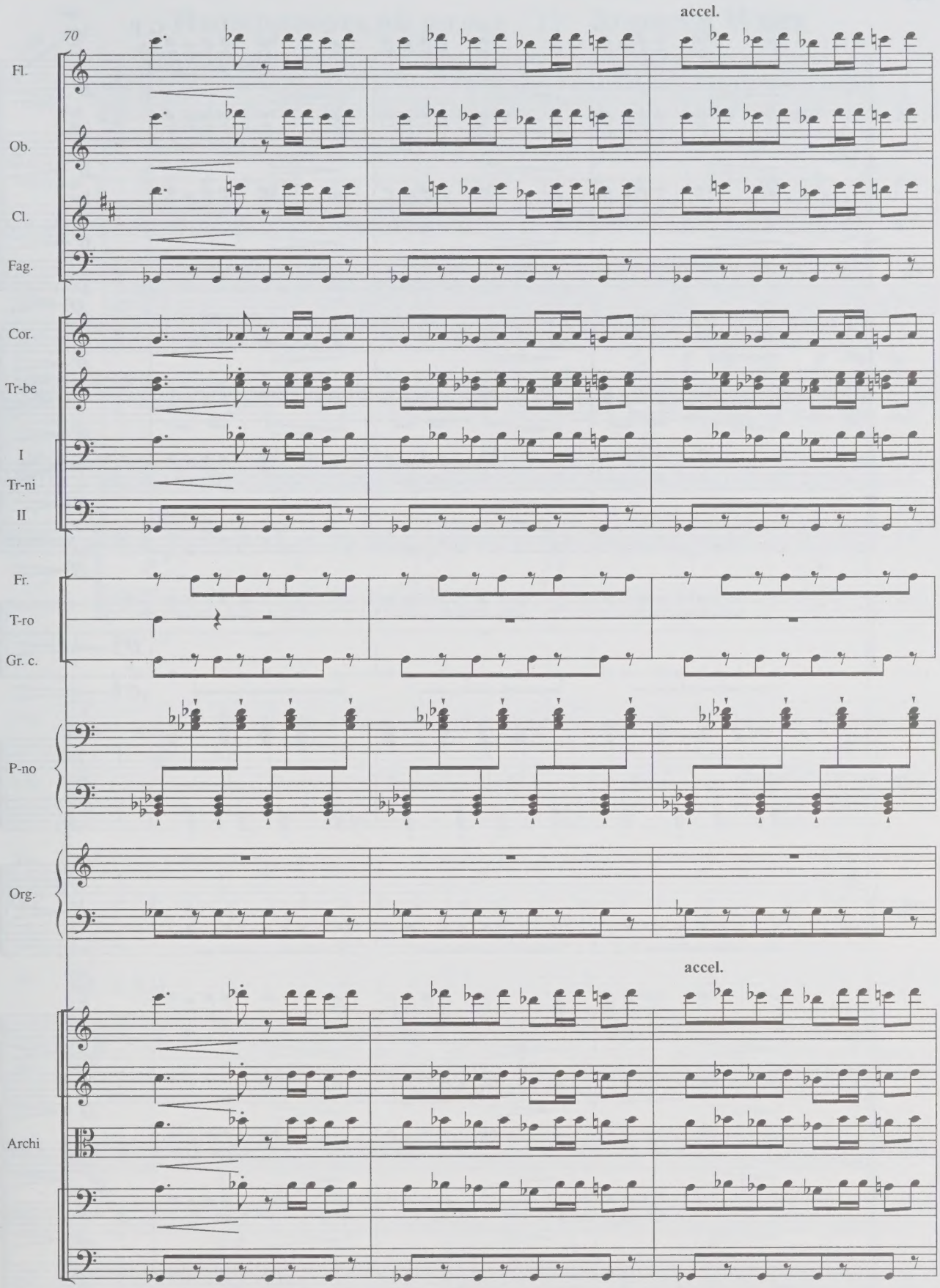

44
3 Pesante
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ne II
T-ro
P-tti
Gr. c.
Sil.
P-no
Org.
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.
(a2)
ff
simile
a2
f
sff
sf

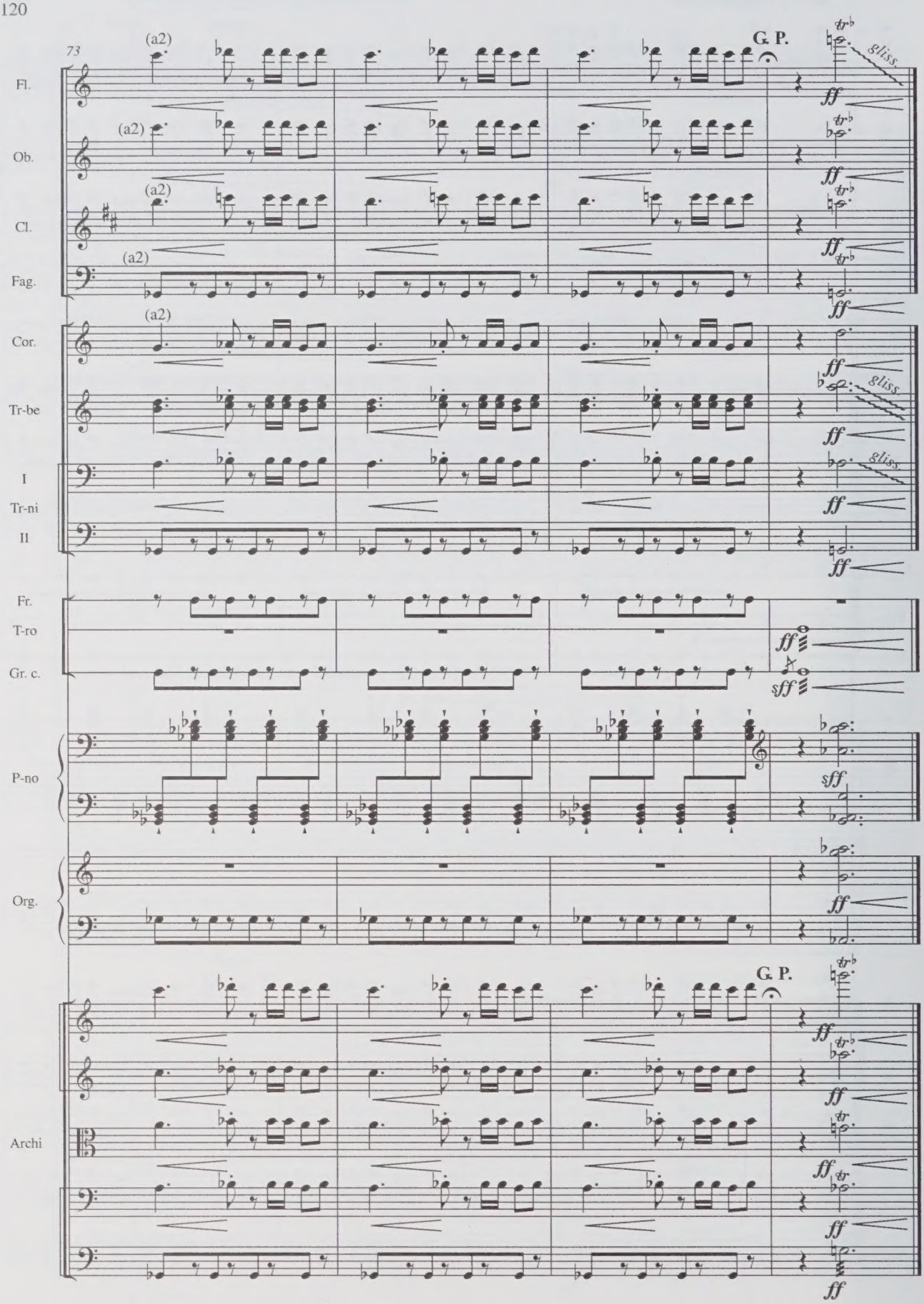

50
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
I
Tr-ni
II
T-ro
Gr. c.
Sil.
P-no
Org.
Archi
1.
frull.
f
ff
sff
sf
8va


55
4
2.
(a2)
Fl.
simile
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-ne I
gliss.
T-ro
Sil.
P-no
Org.
Archi

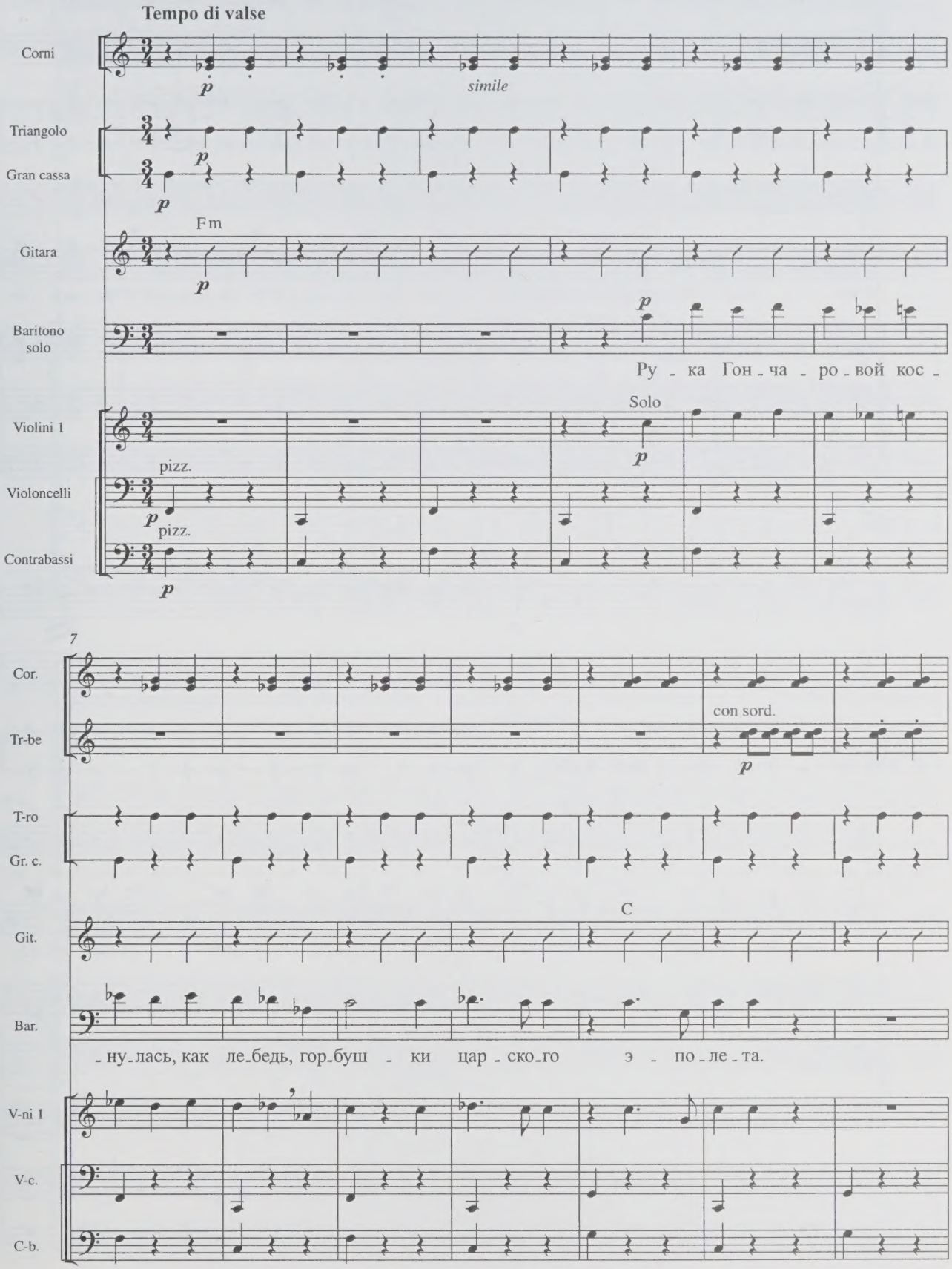

59
Cor.
Tr-be
Tr-ni
T-ro
P-tti
Gr. c.
a2
ff
sff
gliss.
62
65
p

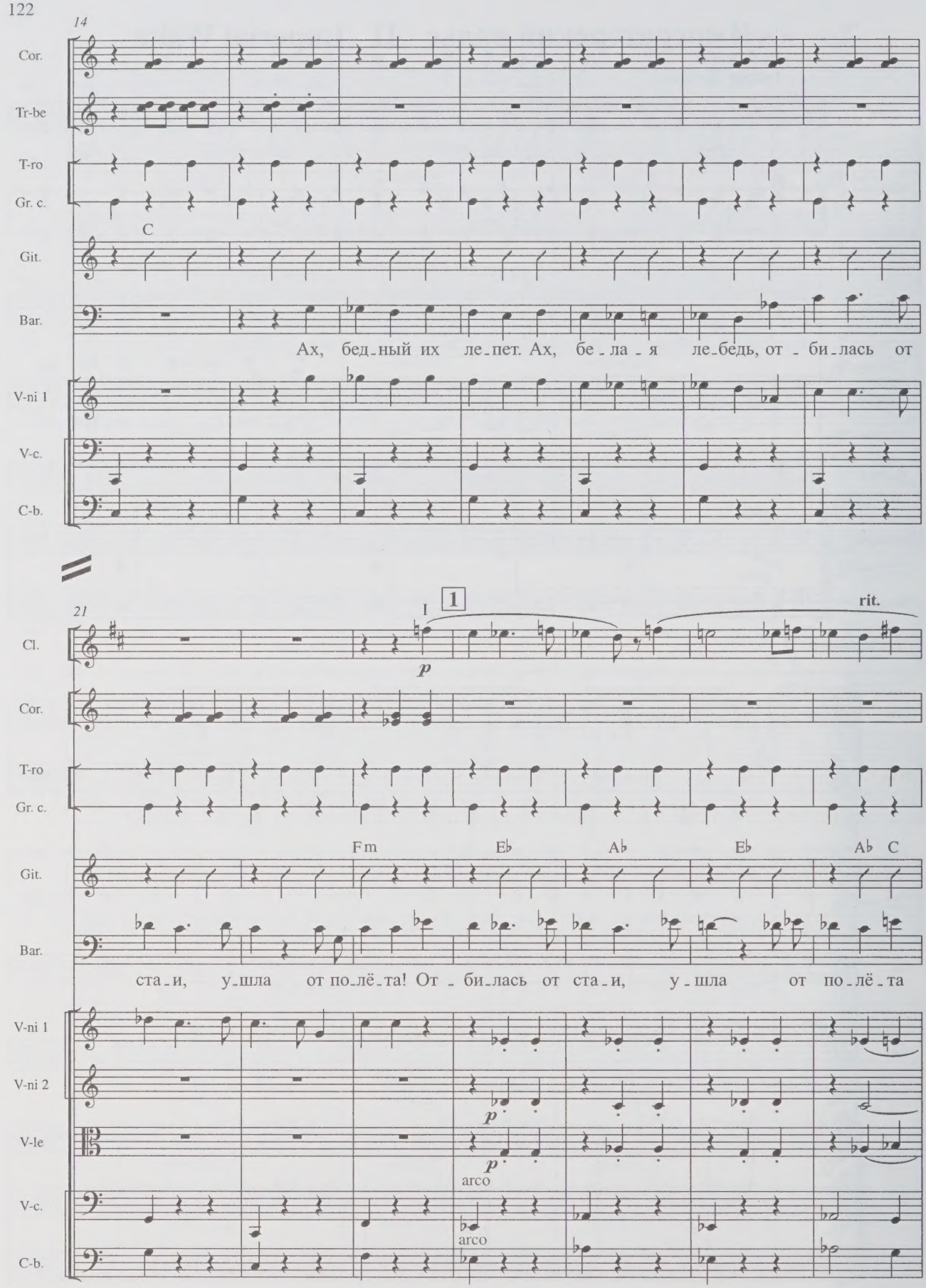

rit.
Meno mosso ♩ = 80
67
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
I
Tr-ni
II
Fr.
T-ro
P-tti
Gr. c.
P-no
Org.
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.
a2
(a2)
f
ff
p
mp
fff
cresc.

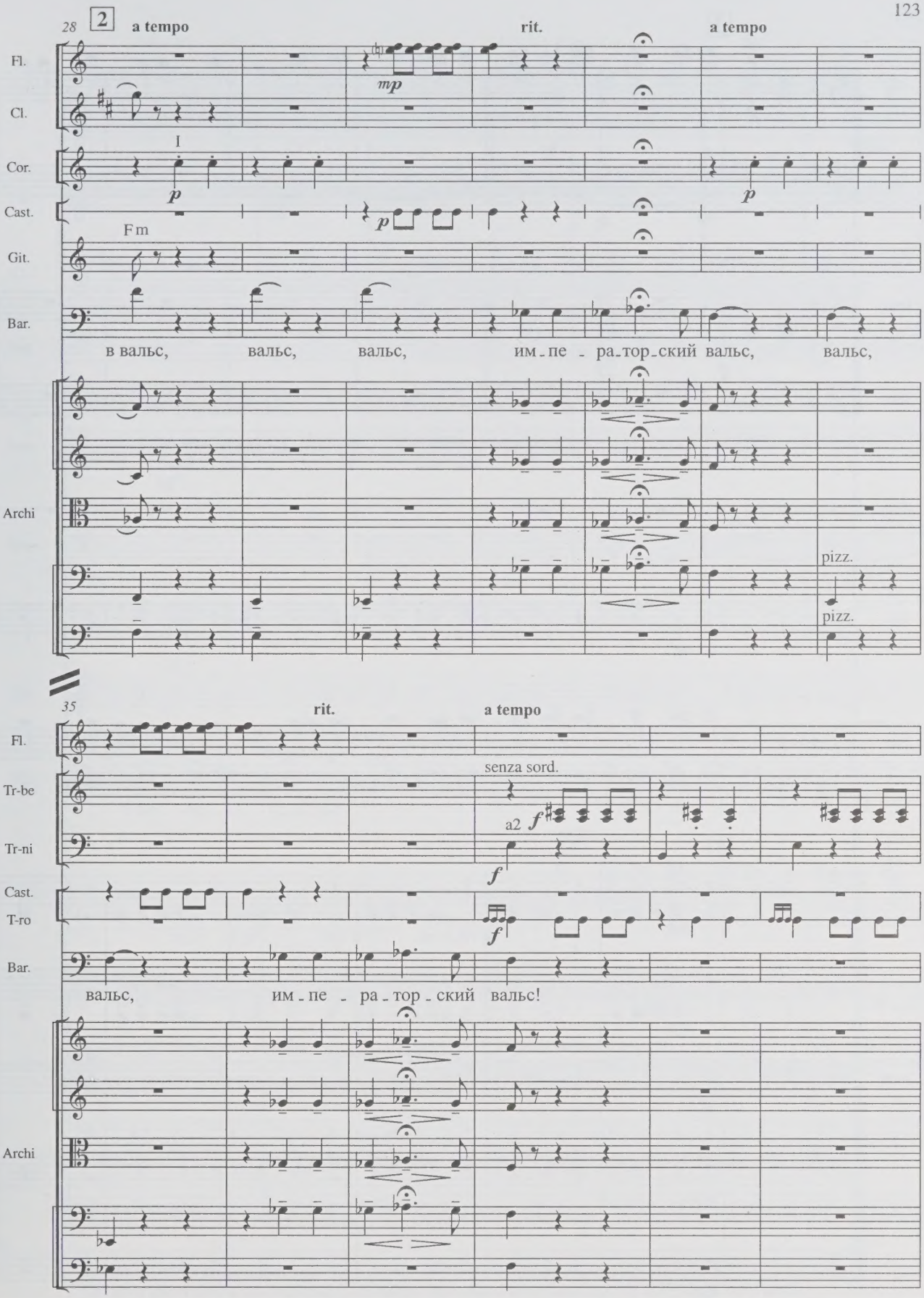

accel.
70
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
I
Tr-ni
II
Fr.
T-ro
Gr. c.
P-no
Org.
accel.
Archi

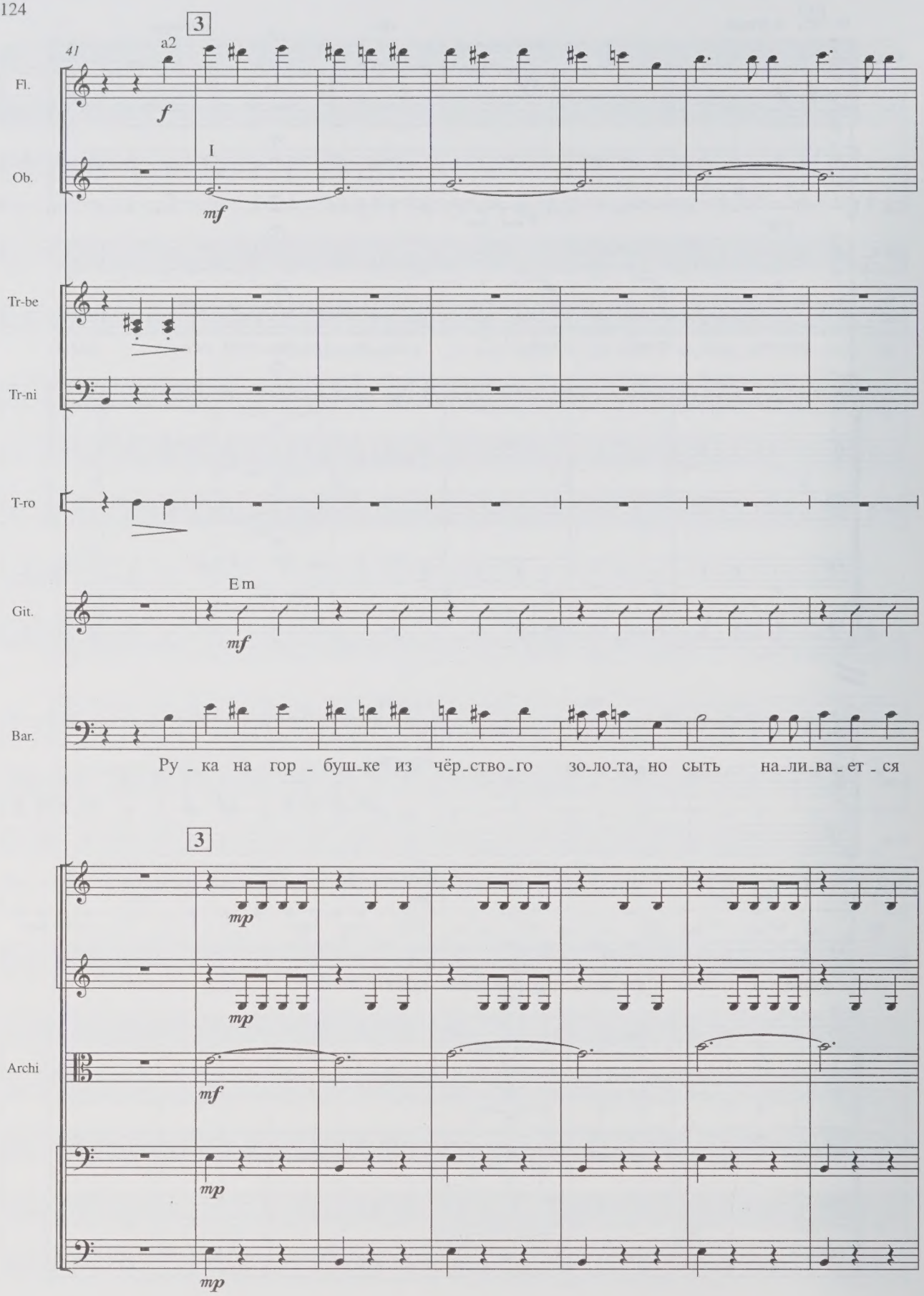

73
(a2)
G. P.
gliss.
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
I
Tr-ni
II
Fr.
T-ro
Gr. c.
P-no
Org.
Archi
ff
sff

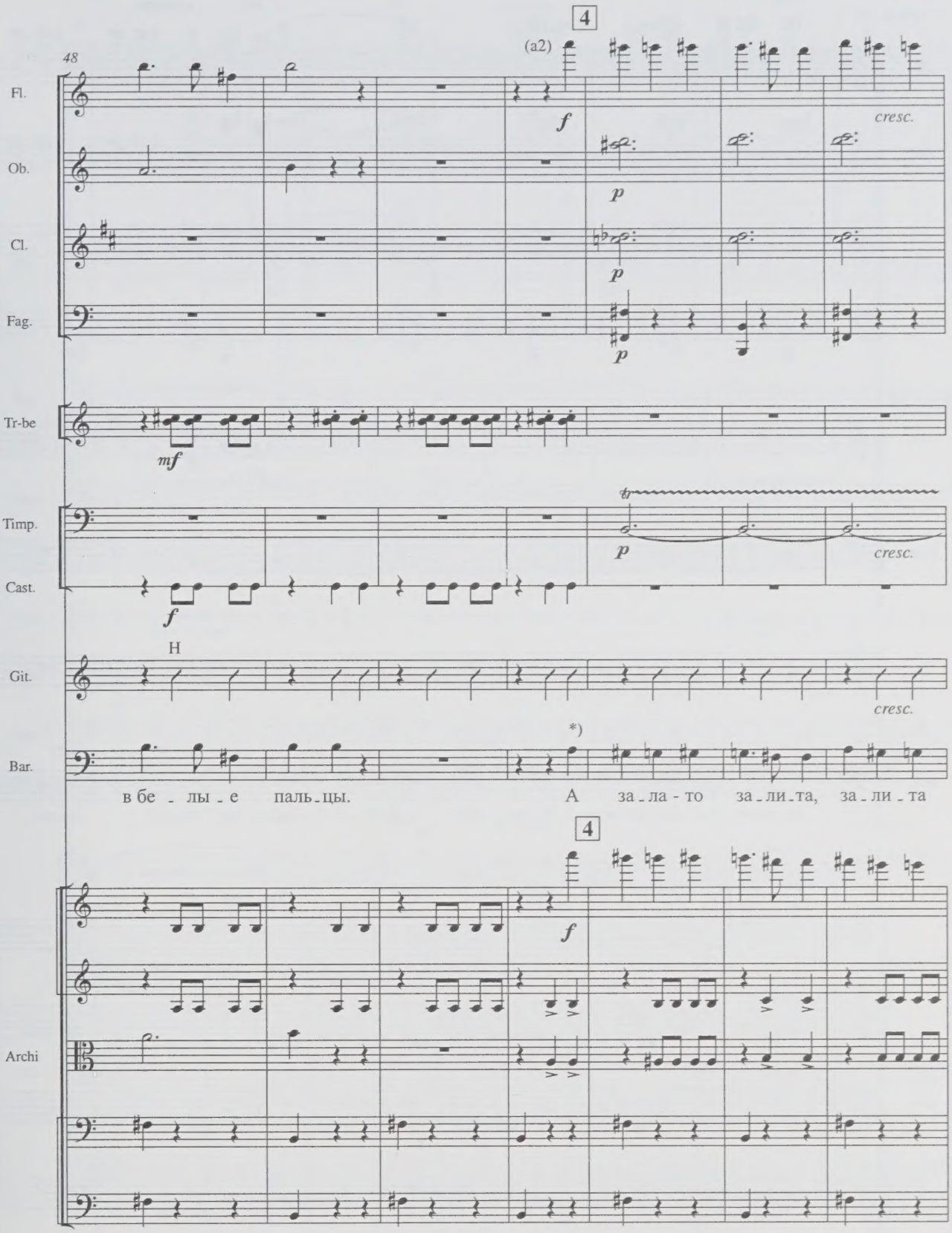
Императорский вальс 11 Imperial Waltz



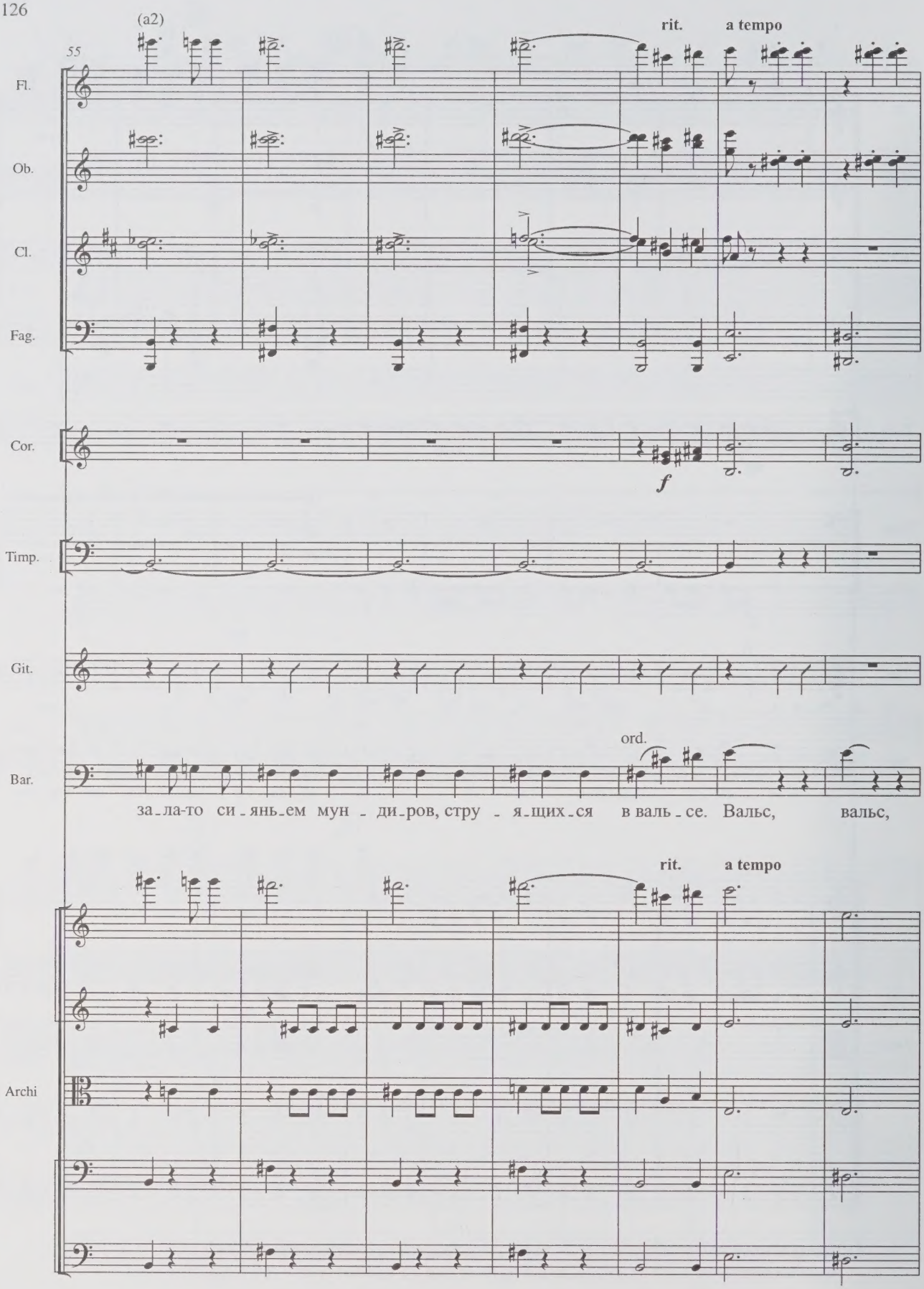

14
Cor.
Tr-be
T-ro
Gr. c.
C
Git.
Bar.
Ах, бед_ный их ле_пет. Ах, бе_ла_я ле_бедь, от_би_лась от
V-ni 1
V-c.
C-b.
21
Cl.
I
1
p
rit.
Cor.
T-ro
Gr. c.
Fm
E♭
A♭
E♭
A♭ C
Git.
Bar.
ста_и, у_шла от по_лё_та! От_би_лась от ста_и, у_шла от по_лё_та
V-ni 1
V-ni 2
p
V-le
p
arco
V-c.
arco
C-b.

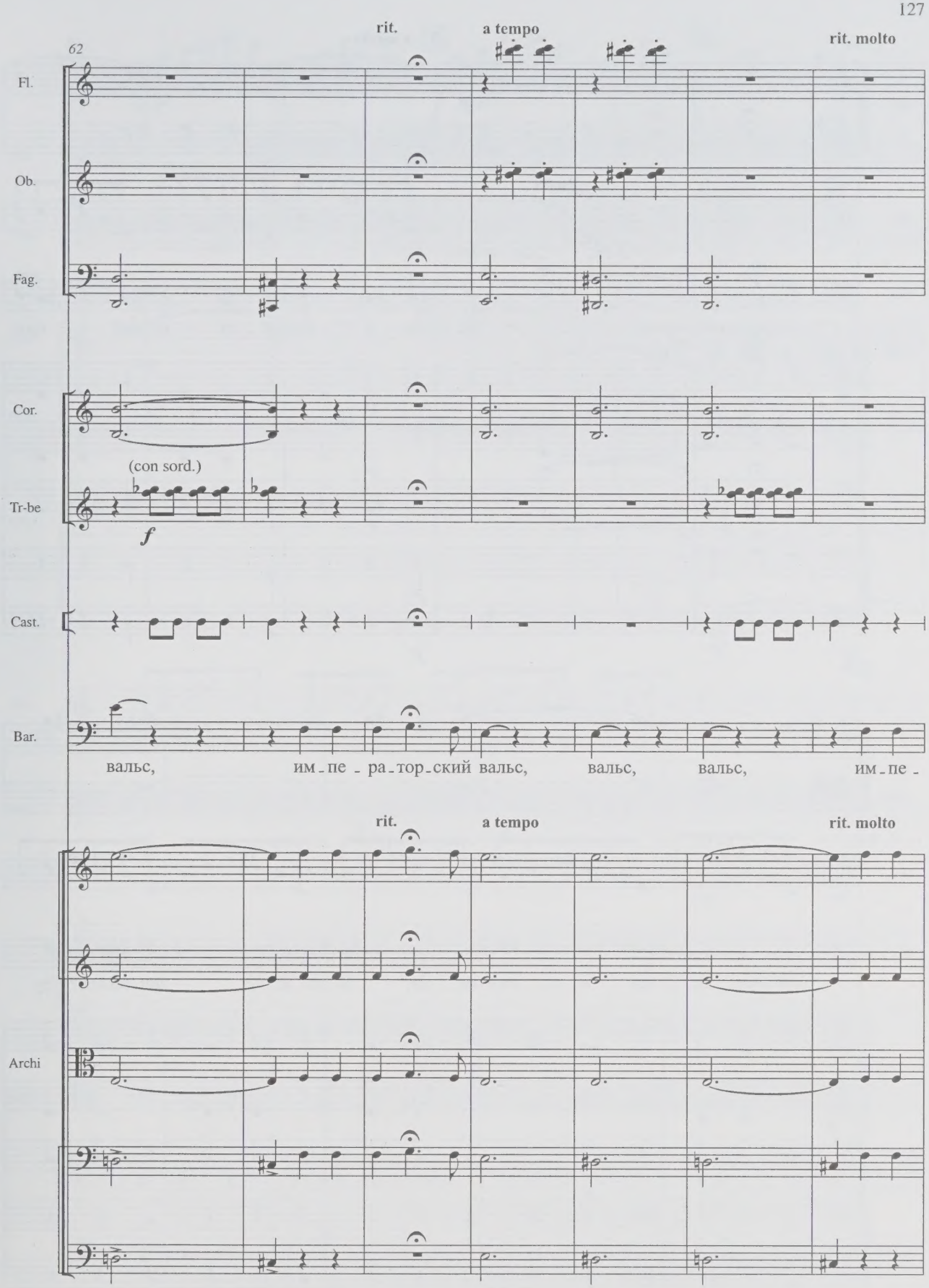

28
2
a tempo
rit.
a tempo
Fl.
Cl.
Cor.
Cast.
Git.
Bar.
Archi
I
Fm
mp
p
в вальс, вальс, вальс, им-пе-ра-тор-ский вальс, вальс,
pizz.
pizz.
35
rit.
a tempo
Fl.
Tr-be
Tr-ni
Cast.
T-ro
Bar.
Archi
senza sord.
a2
f
вальс, им-пе-ра-тор-ский вальс!

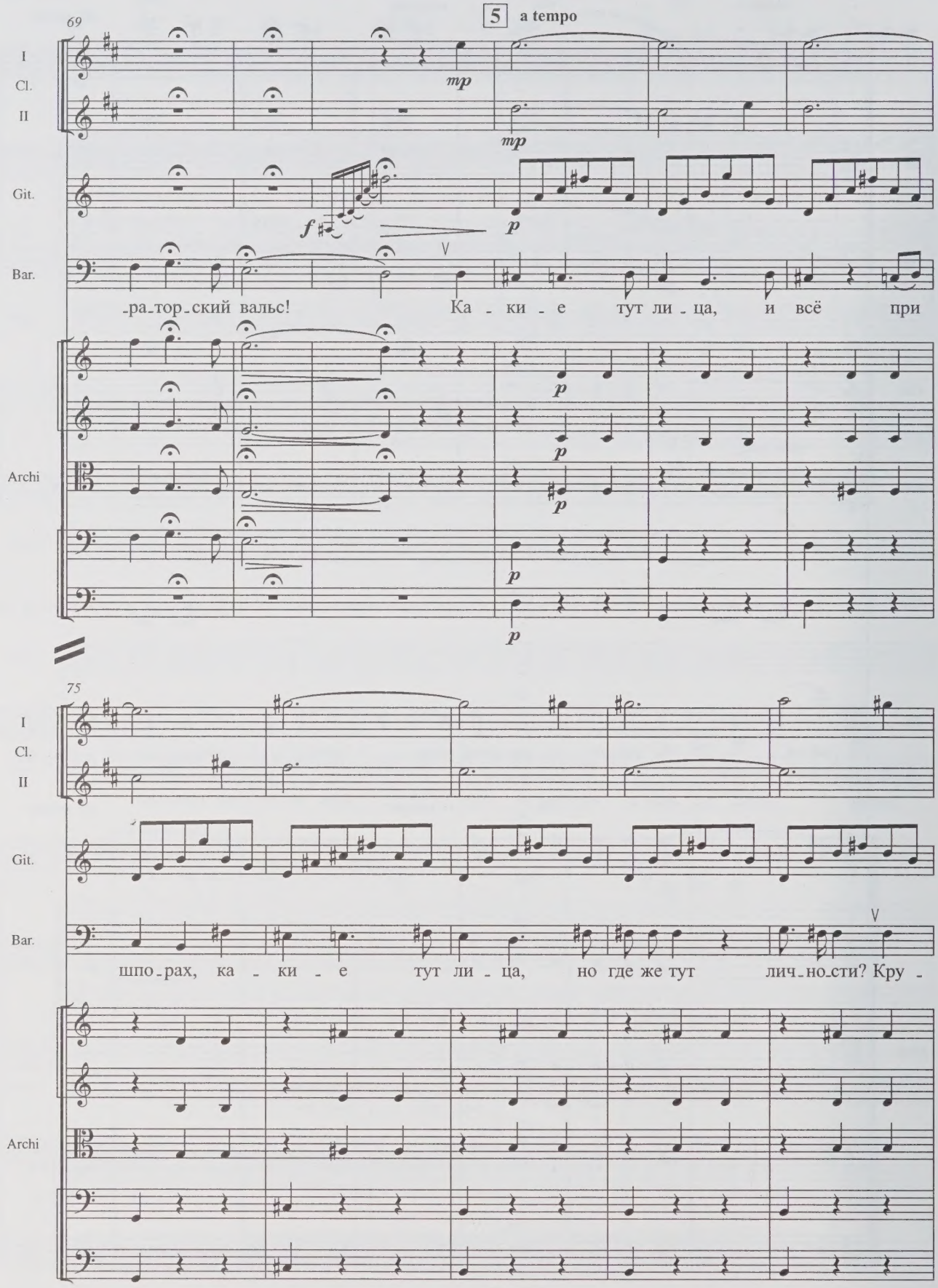

41
3
a2
Fl.
f
Ob.
I
mf
Tr-be
Tr-ni
T-ro
Em
Git.
mf
Bar.
Ру - ка на гор - буш-ке из чёр-ство-го зо-ло-та, но сыть на-ли-ва-ет - ся
3
mp
mp
Archi
mf
mp
mp

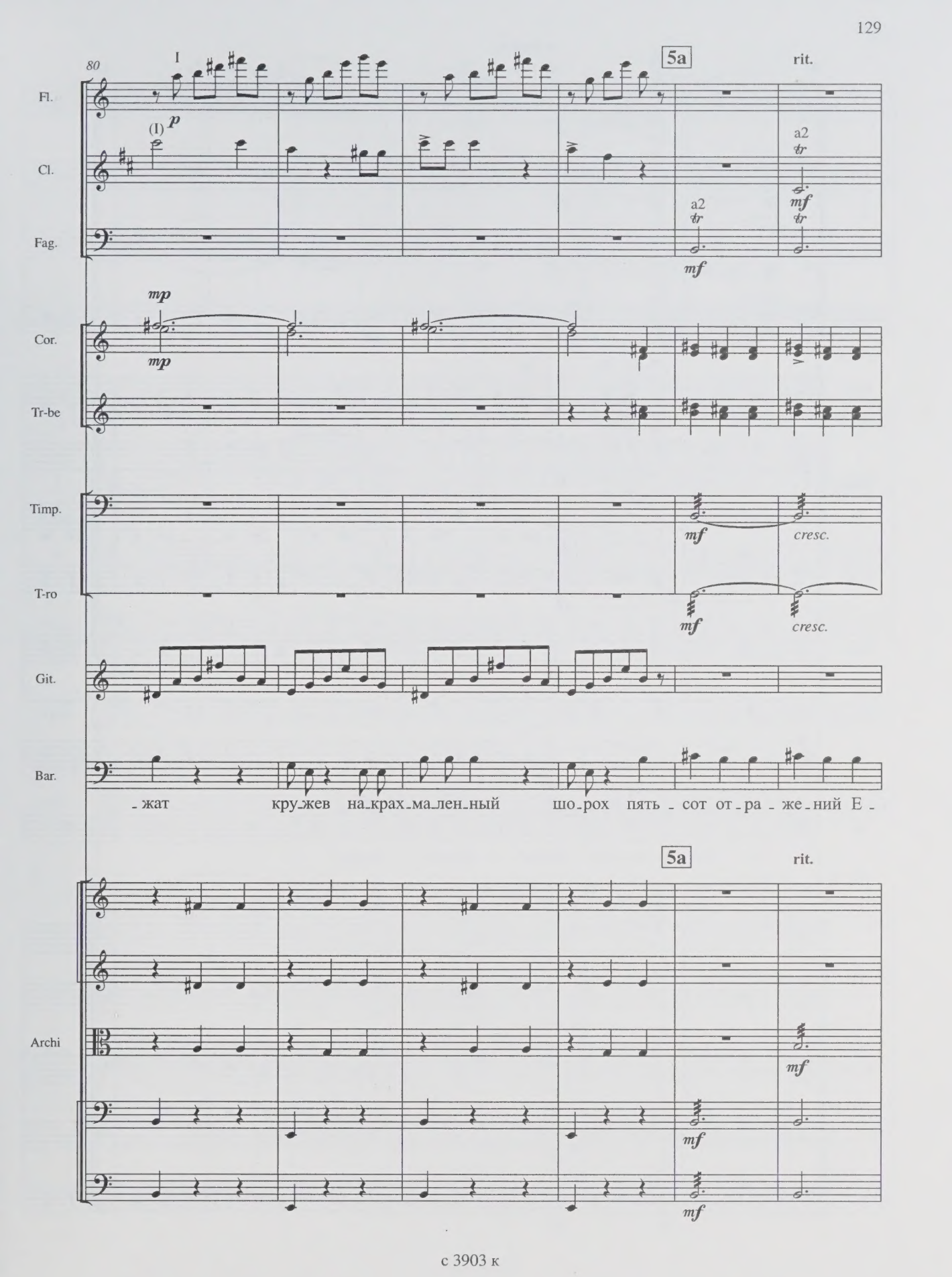


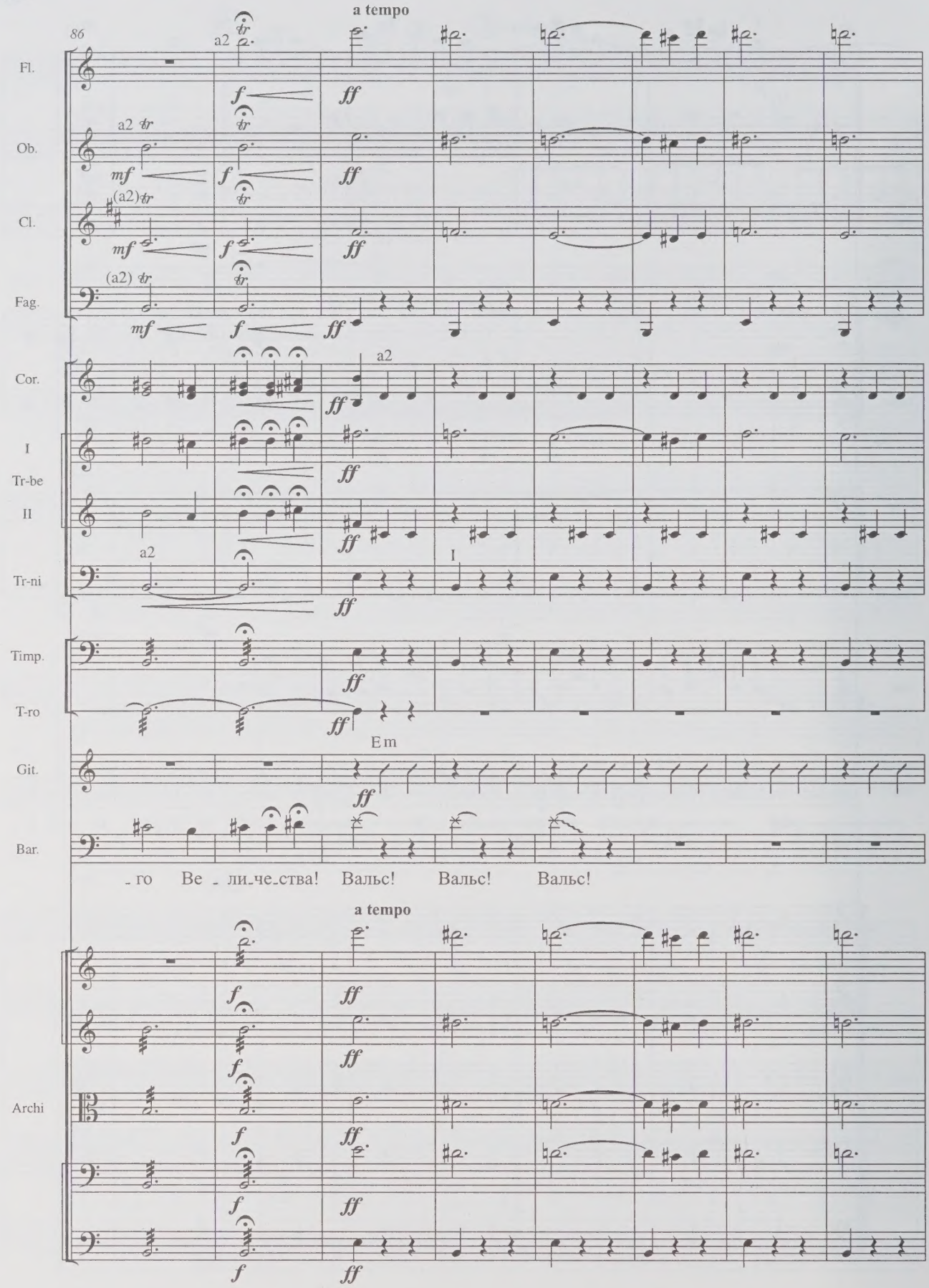
*) Точная интонация не обязательна — скорее, возбуждённая речь (до указания ord.).
Accurate intonation is not necessary, sounding more like the agitated speech (till the pointed ord.).

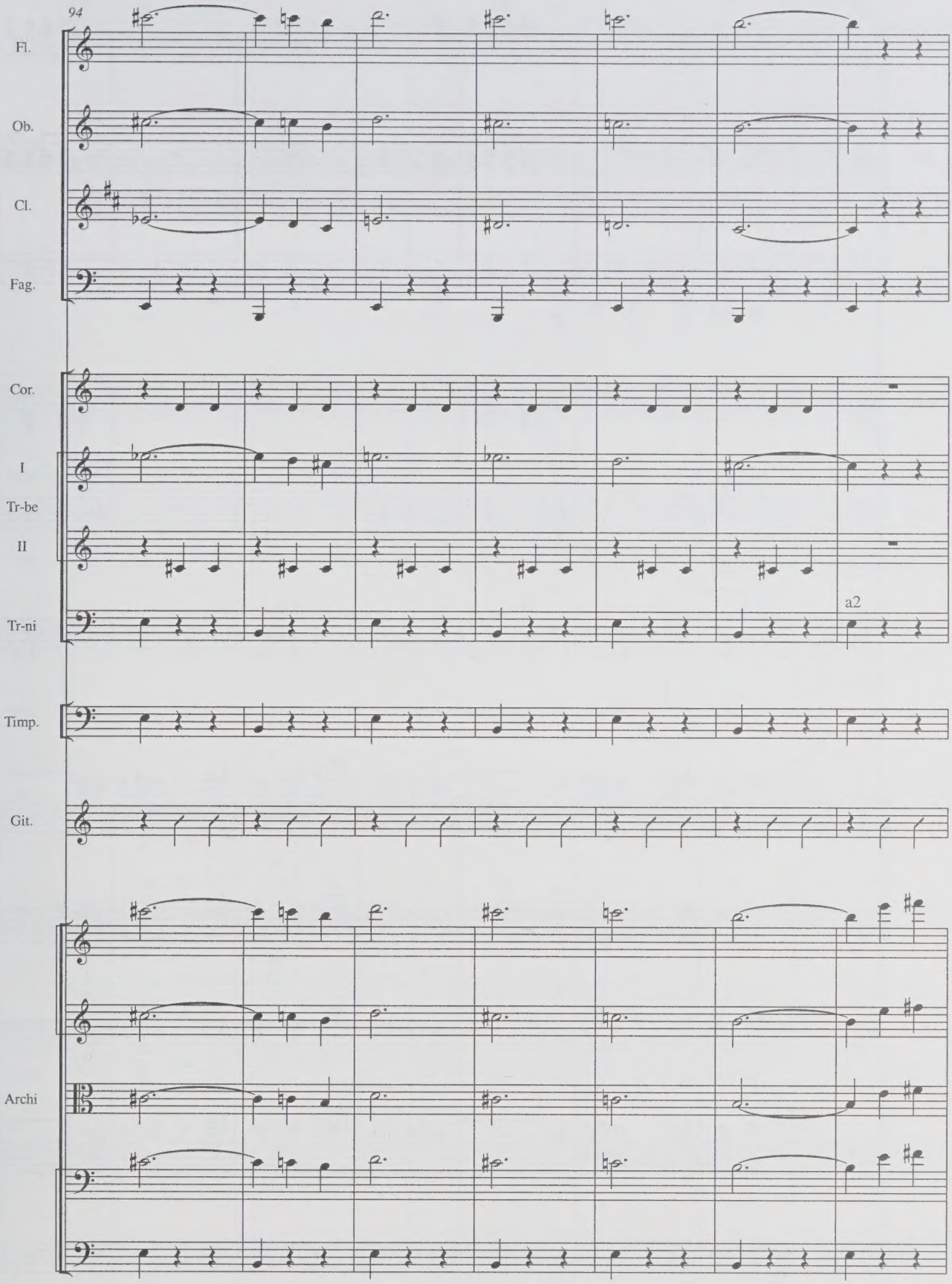

(a2)
rit.
a tempo
55
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
f
Timp.
Git.
ord.
Bar.
за-ла-то си-янь-ем мун-ди-ров, стру-я-щих-ся в валь-се. Вальс, вальс,
rit.
a tempo
Archi

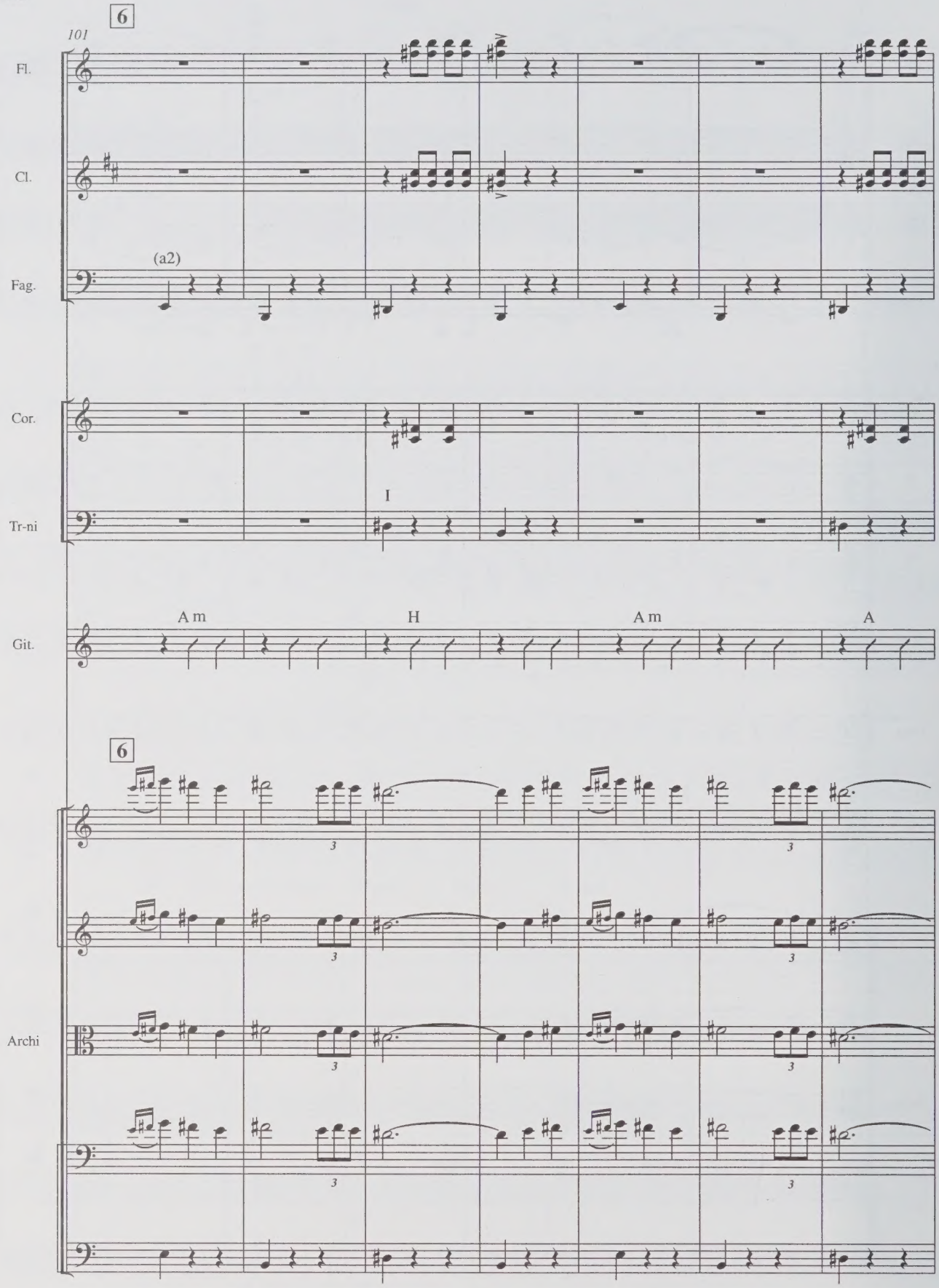

62
rit.
a tempo
rit. molto
Fl.
Ob.
Fag.
Cor.
(con sord.)
Tr-be
f
Cast.
Bar.
вальс, им - пе - ра - тор - ский вальс, вальс, вальс, им - пе -
rit.
a tempo
rit. molto
Archi

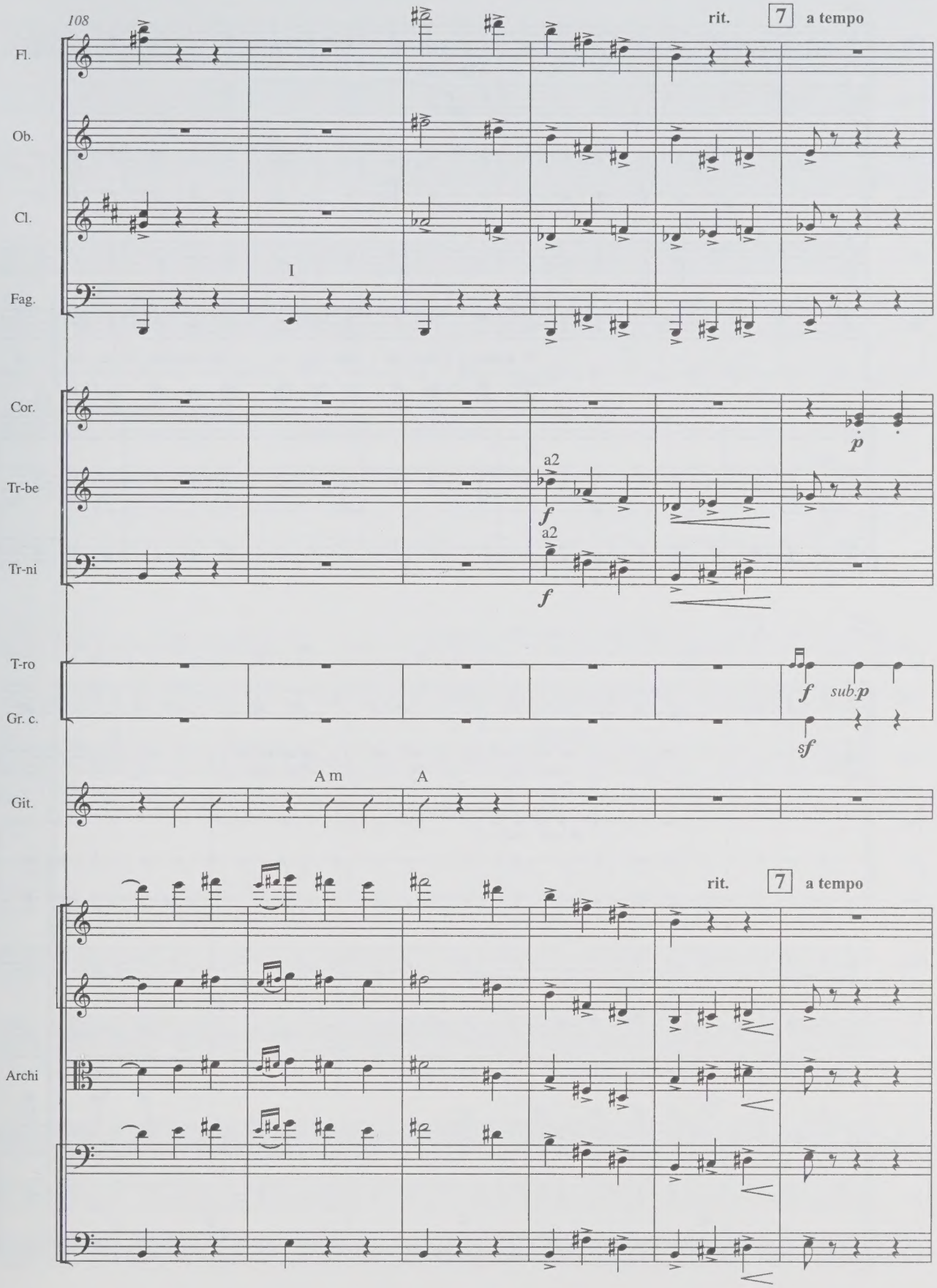

69
5 a tempo
I
Cl.
II
mp
mp
Git.
f
p
Bar.
-ра-тор-ский вальс! Ка - ки - е тут ли - ца, и всё при
p
p
Archi
p
p
p
75
I
Cl.
II
Git.
Bar.
шпо-рах, ка - ки - е тут ли - ца, но где же тут лич-но-сти? Кру -
Archi

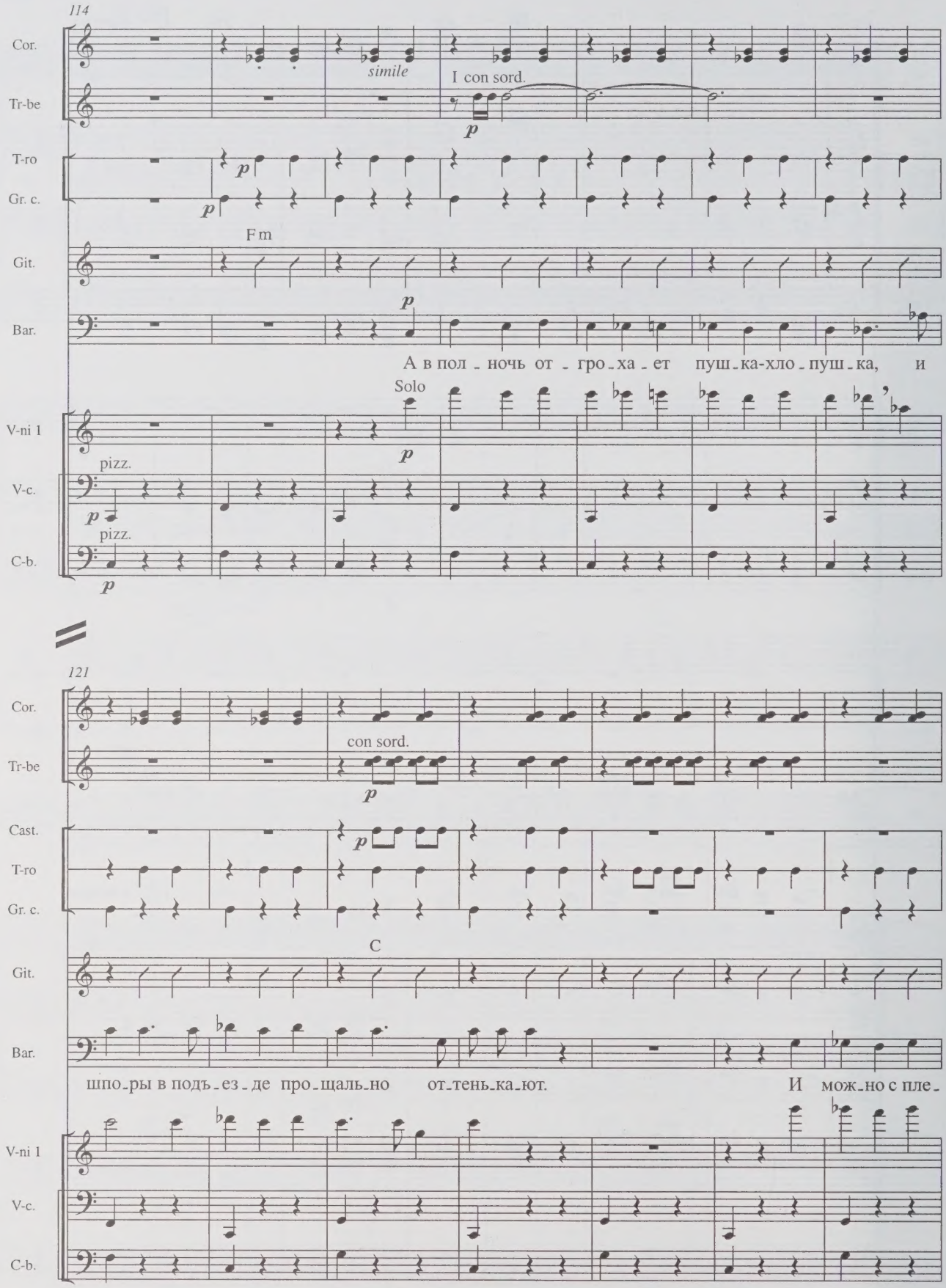

80
I
5a
rit.
Fl.
(I) p
Cl.
a2
tr
mf
Fag.
mf
mp
Cor.
mp
Tr-be
Timp.
mf
cresc.
T-ro
mf
cresc.
Git.
Bar.
- жат кру-жев на-крах-ма-лен-ный шо-рох пять - сот от - ра - же - ний Е -
5a
rit.
Archi
mf
mf
mf

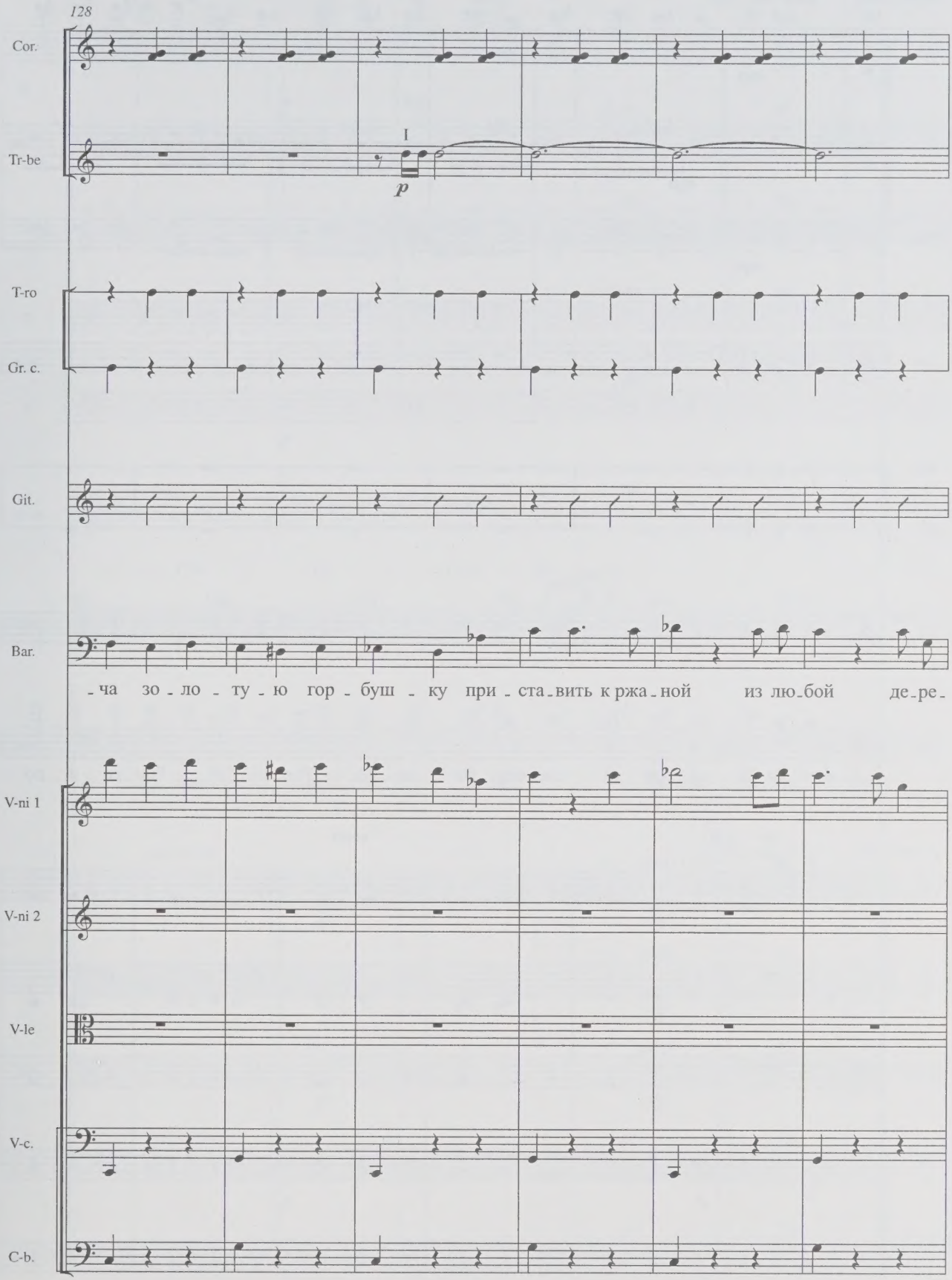

a tempo
86
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
I
Tr-be
II
Tr-ni
Timp.
T-ro
Git.
Bar.
Em
- го Ве - ли-че-ства! Вальс! Вальс! Вальс!
a tempo
Archi

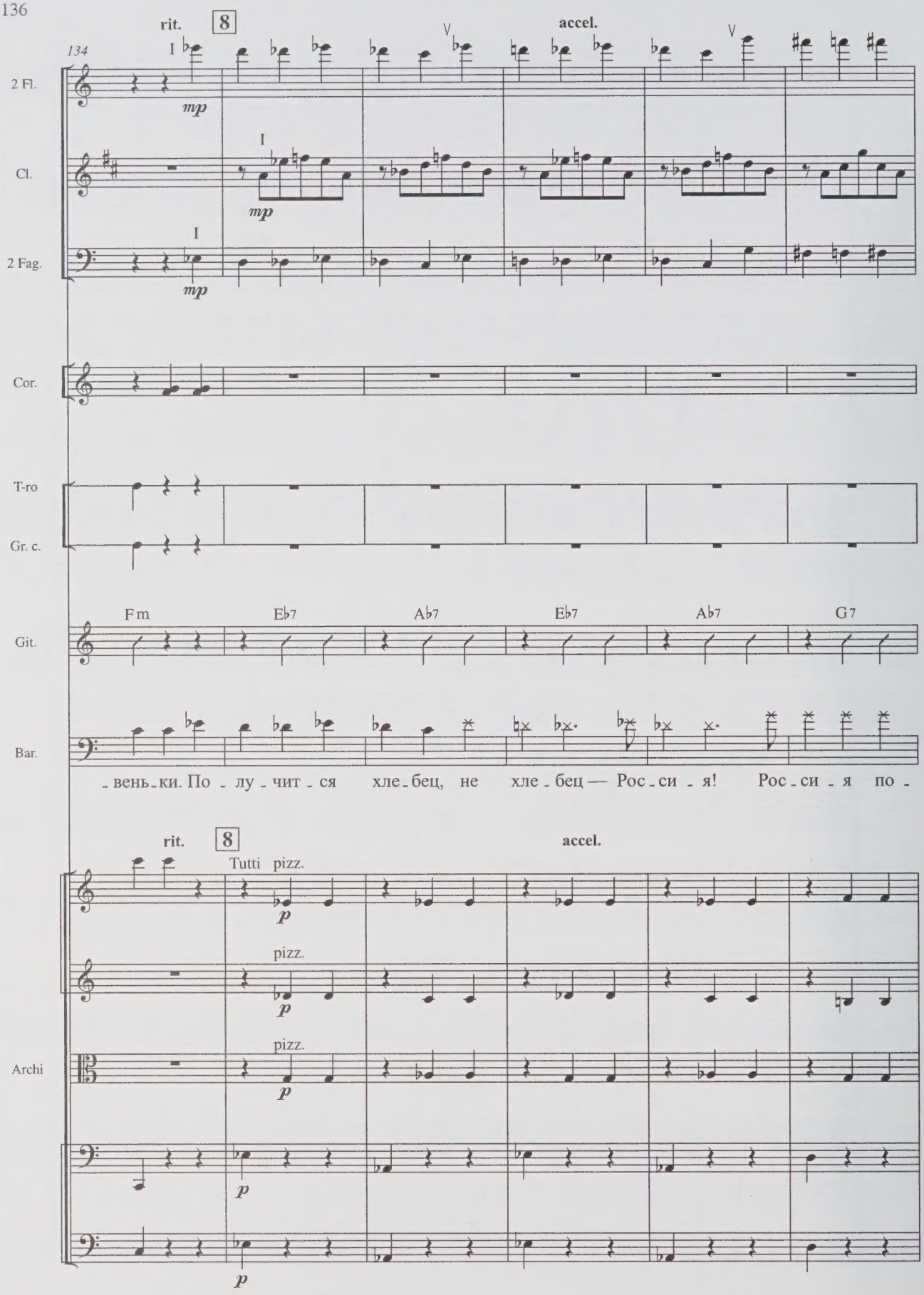

94
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
I
Tr-be
II
Tr-ni
a2
Timp.
Git.
Archi

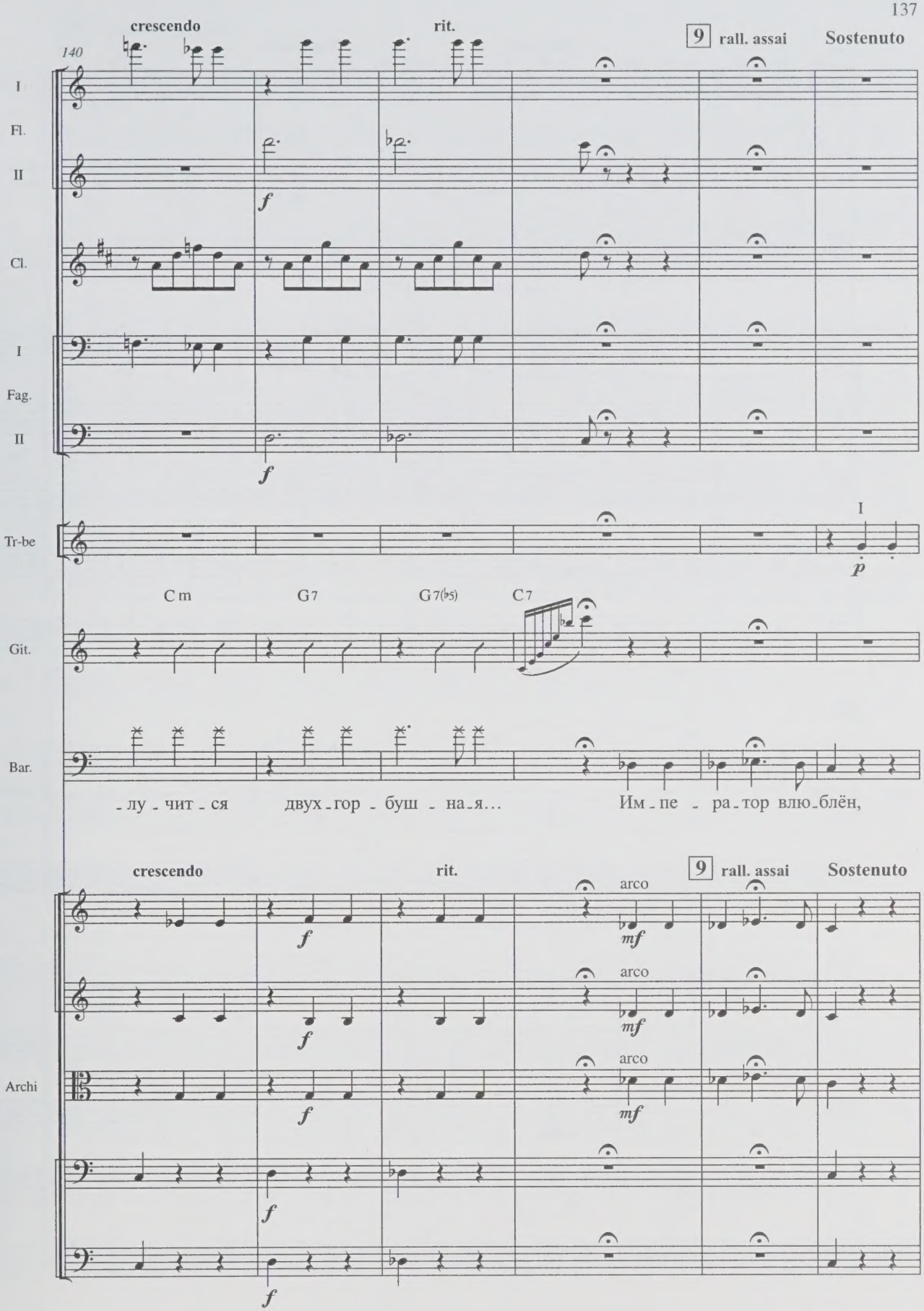

6
101
Fl.
Cl.
(a2)
Fag.
Cor.
I
Tr-ni
A m
H
A m
A
Git.
6
Archi


108
rit.
7
a tempo
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
I
Cor.
p
Tr-be
a2
f
Tr-ni
a2
f
T-ro
f
sub.p
Gr. c.
sf
Git.
A m
A
rit.
7
a tempo
Archi


114
Cor.
simile
I con sord.
Tr-be
p
T-ro
p
Gr. c.
p
Fm
Git.
Bar.
p
А в пол - ночь от - гро - ха - ет пуш - ка-хло - пуш - ка, и
Solo
V-ni 1
p
pizz.
V-c.
p
pizz.
C-b.
p
121
Cor.
con sord.
Tr-be
p
Cast.
p
T-ro
Gr. c.
C
Git.
Bar.
шпо - ры в подъ - ез - де про - щаль - но от - тень - ка - ют. И мож - но с пле -
V-ni 1
V-c.
C-b.


128
Cor.
Tr-be
I
p
T-ro
Gr. c.
Git.
Bar.
-ча зо-ло-ту-ю гор-буш-ку при-ста-вить к ржа-ной из лю-бой де-ре-
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.


rit.
8
accel.
134
2 Fl.
Cl.
2 Fag.
Cor.
T-ro
Gr. c.
Git.
Fm
Eb7
Ab7
Eb7
Ab7
G7
Bar.
вень-ки. По-лу-чит-ся хле-бец, не хле-бец — Рос-си-я! Рос-си-я по-
rit.
8
accel.
Tutti pizz.
pizz.
pizz.
Archi


140
crescendo
rit.
9
rall. assai
Sostenuto
I
Fl.
II
Cl.
I
Fag.
II
Tr-be
I
Git.
Cm
G7
G7(♭5)
C7
Bar.
лу - чит - ся
двух - гор - буш - на - я...
Им - пе - ра - тор влю - блён,
crescendo
rit.
9
rall. assai
Sostenuto
arco
arco
arco
Archi

146 (I) rall. assai Sostenuto

Tr-be

Cast. *p*

Bar.

им-пе-ра-тор рас-се-ян,

Archi

153 rall. assai Adagio

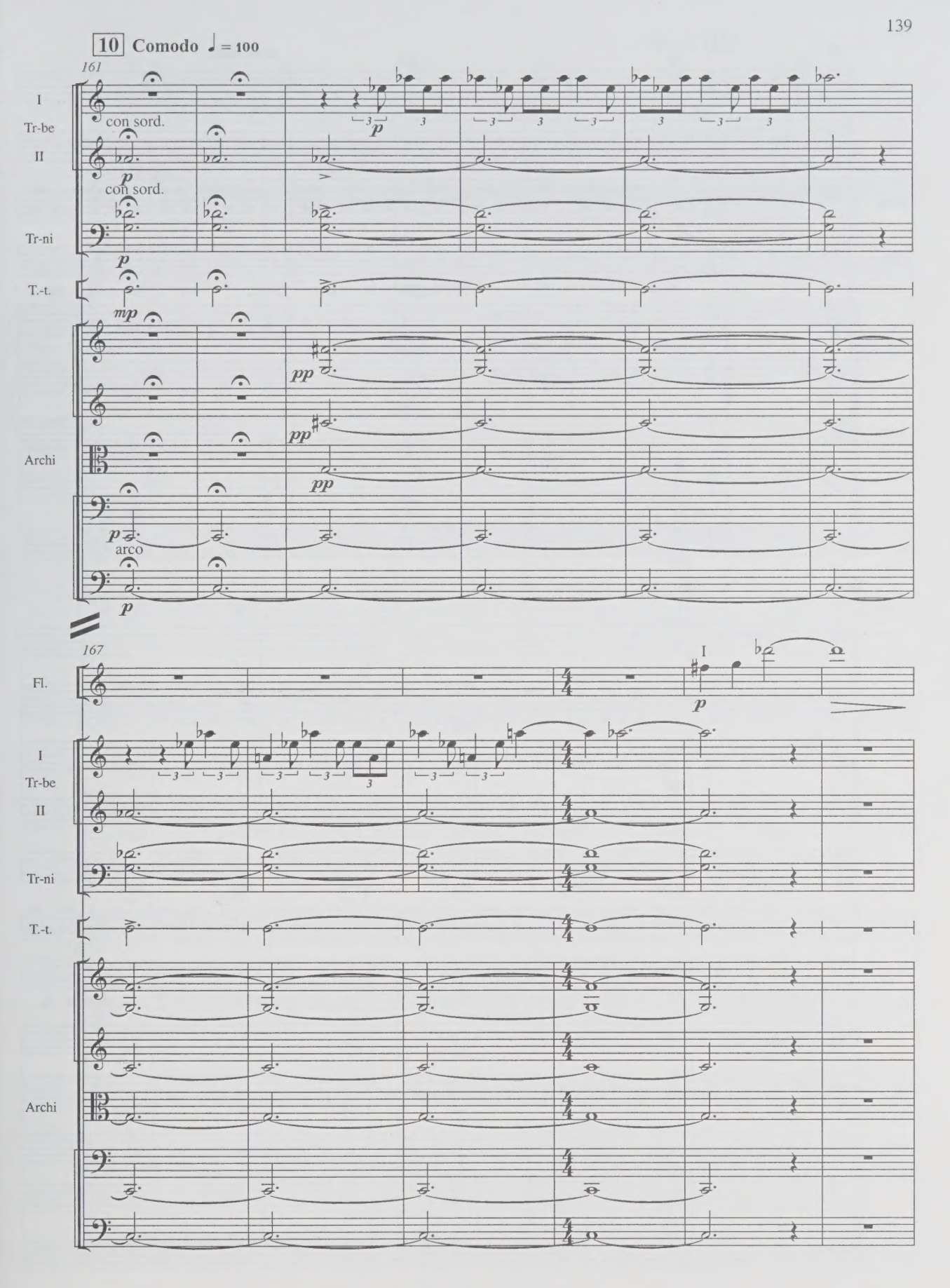
Cast. *p*

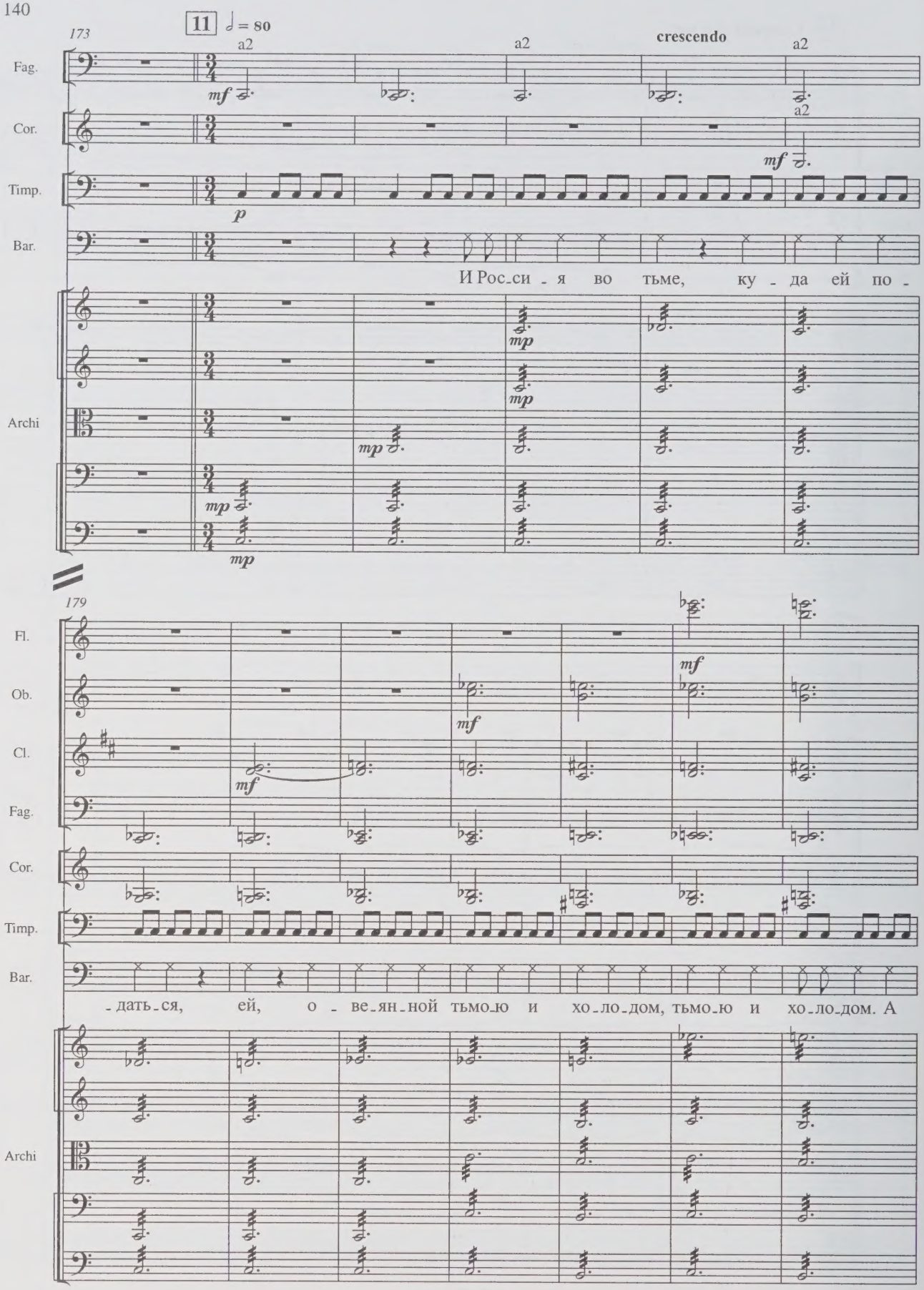
Bar.

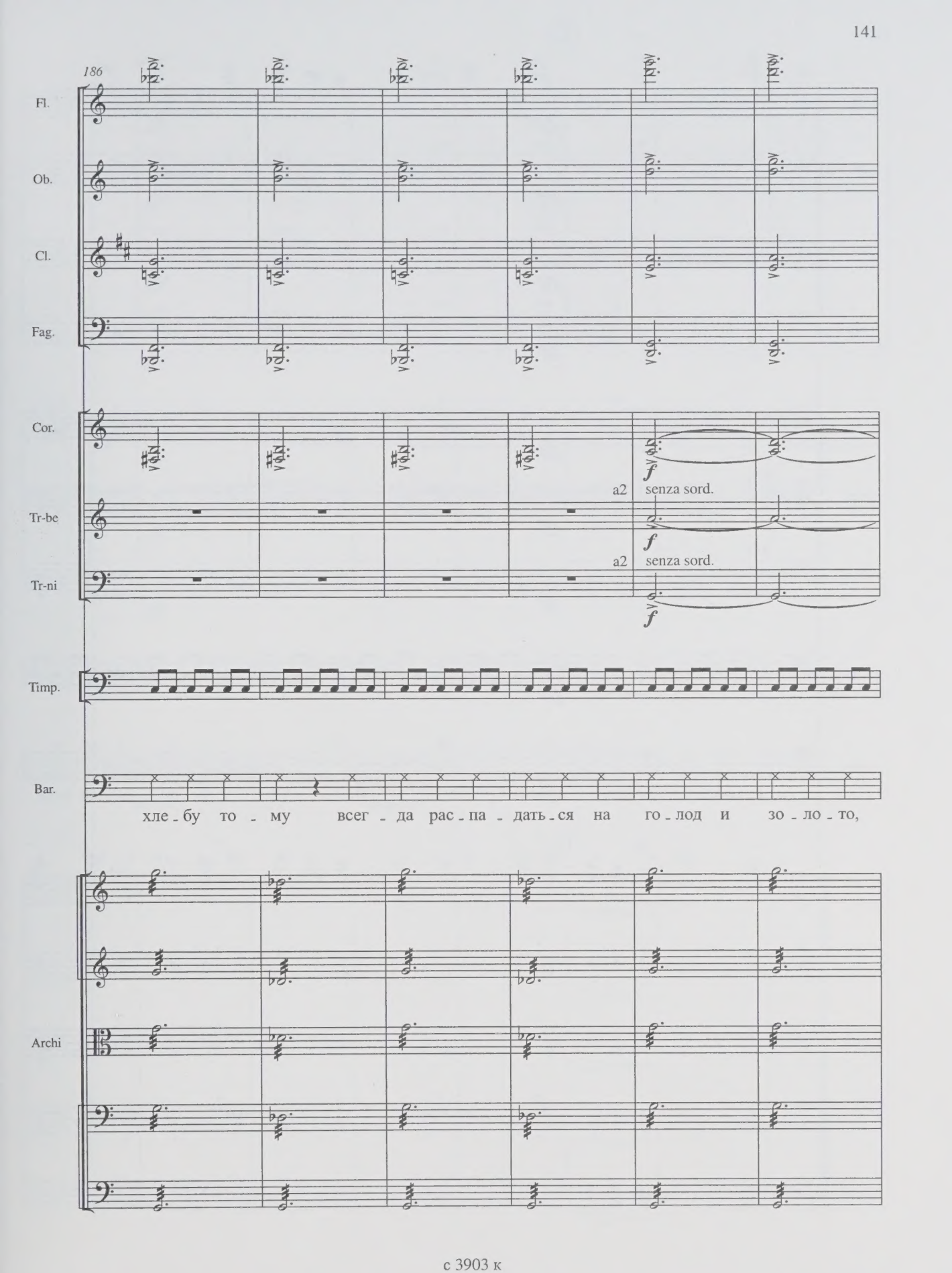
им-пе-ра-тор, валь-си-ру-я, свеч-ку ту-шит, и Рос-си-я во тьме...

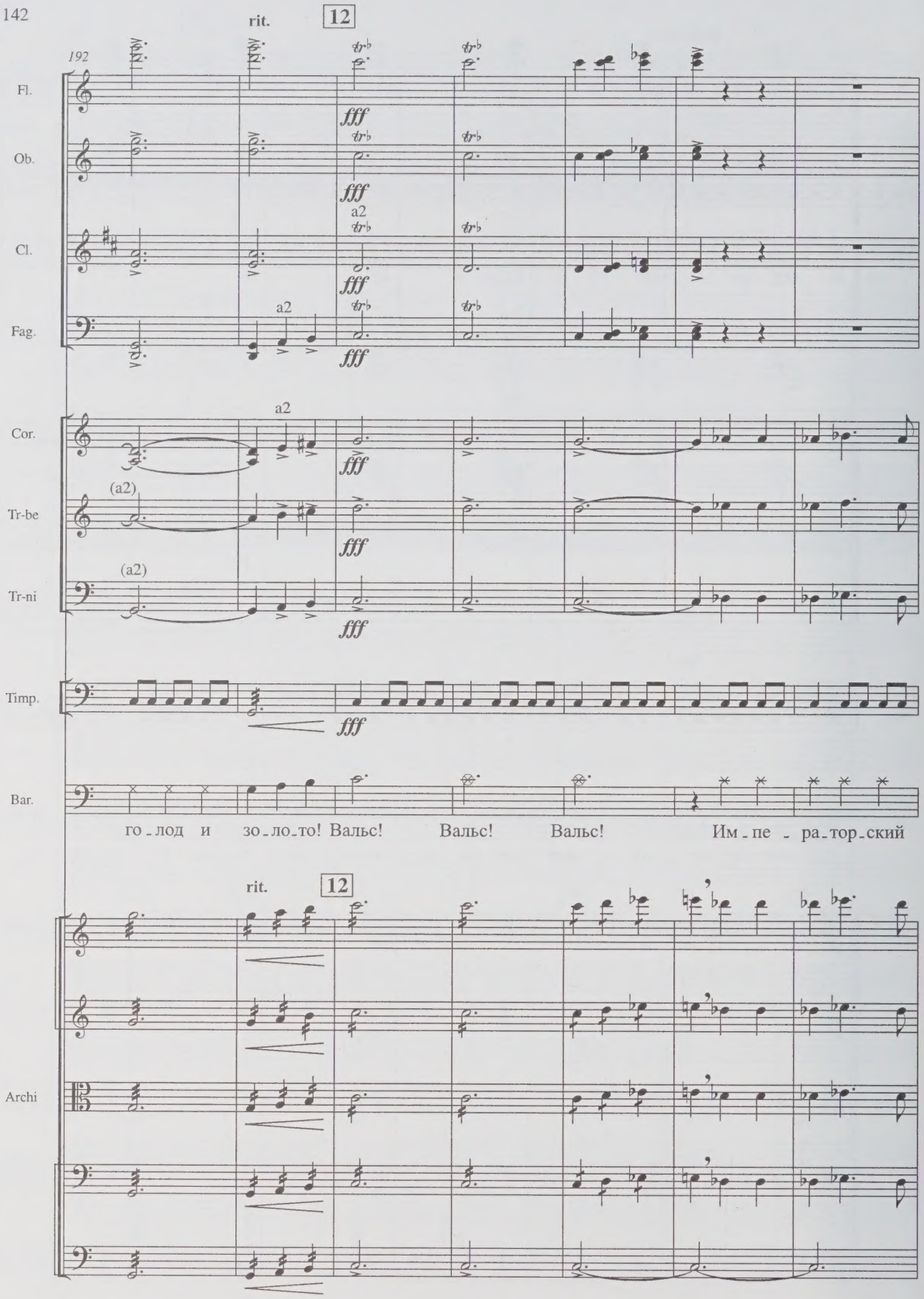
Archi

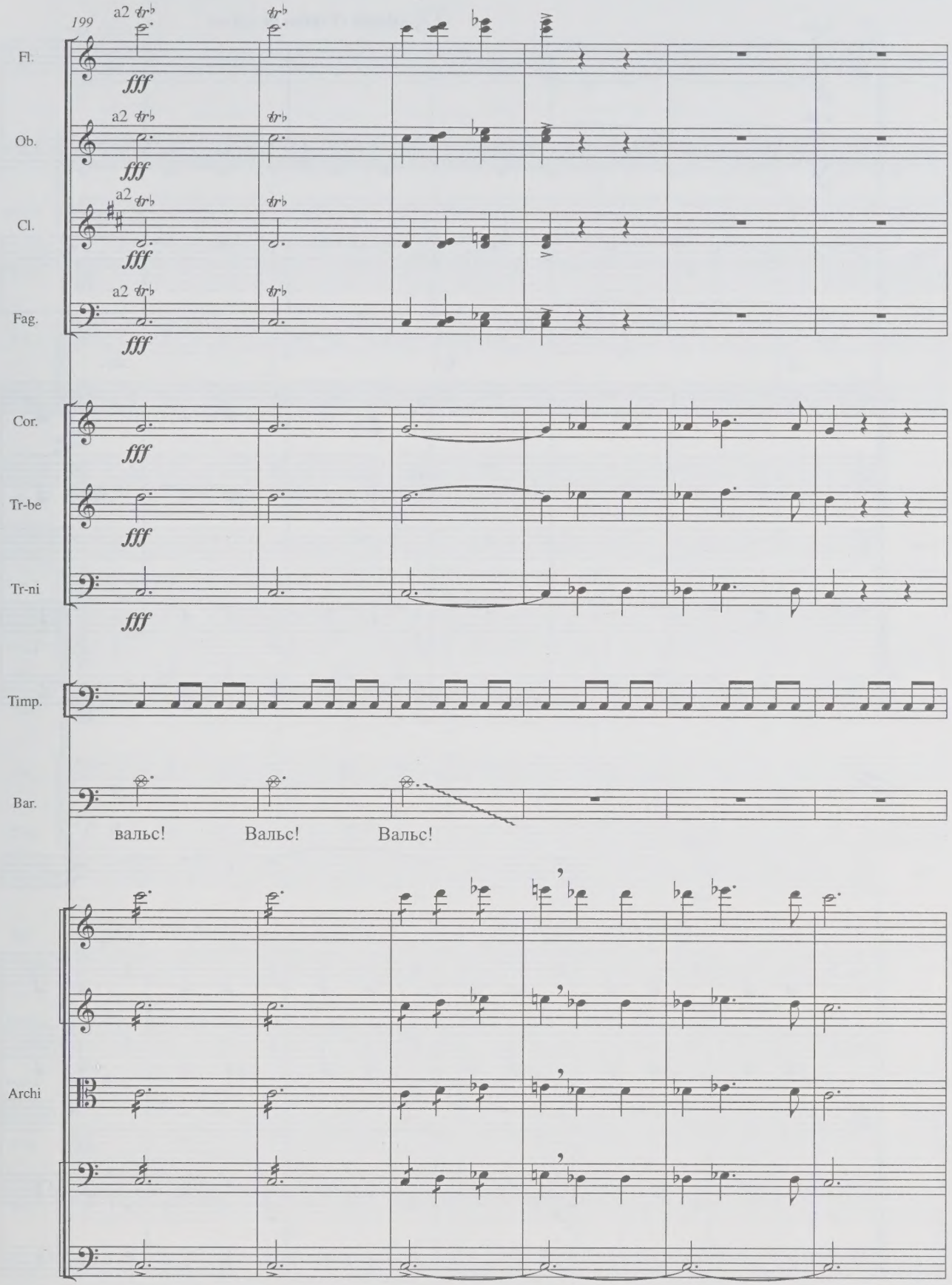
arco

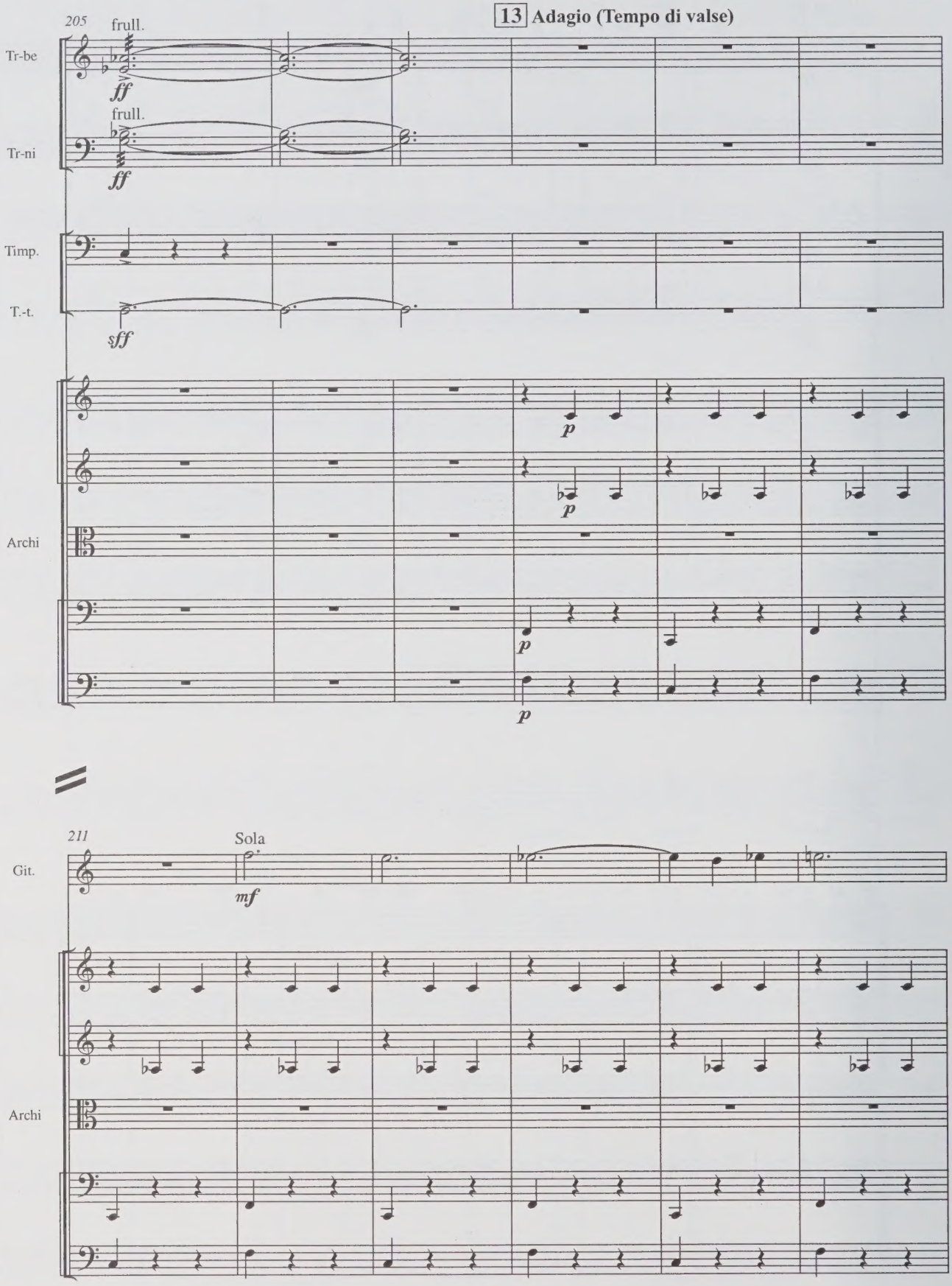

10 Comodo ♩ = 100
161
I
Tr-be
II
Tr-ni
T.-t.
Archi
con sord.
con sord.
arco
167
Fl.
I
Tr-be
II
Tr-ni
T.-t.
Archi

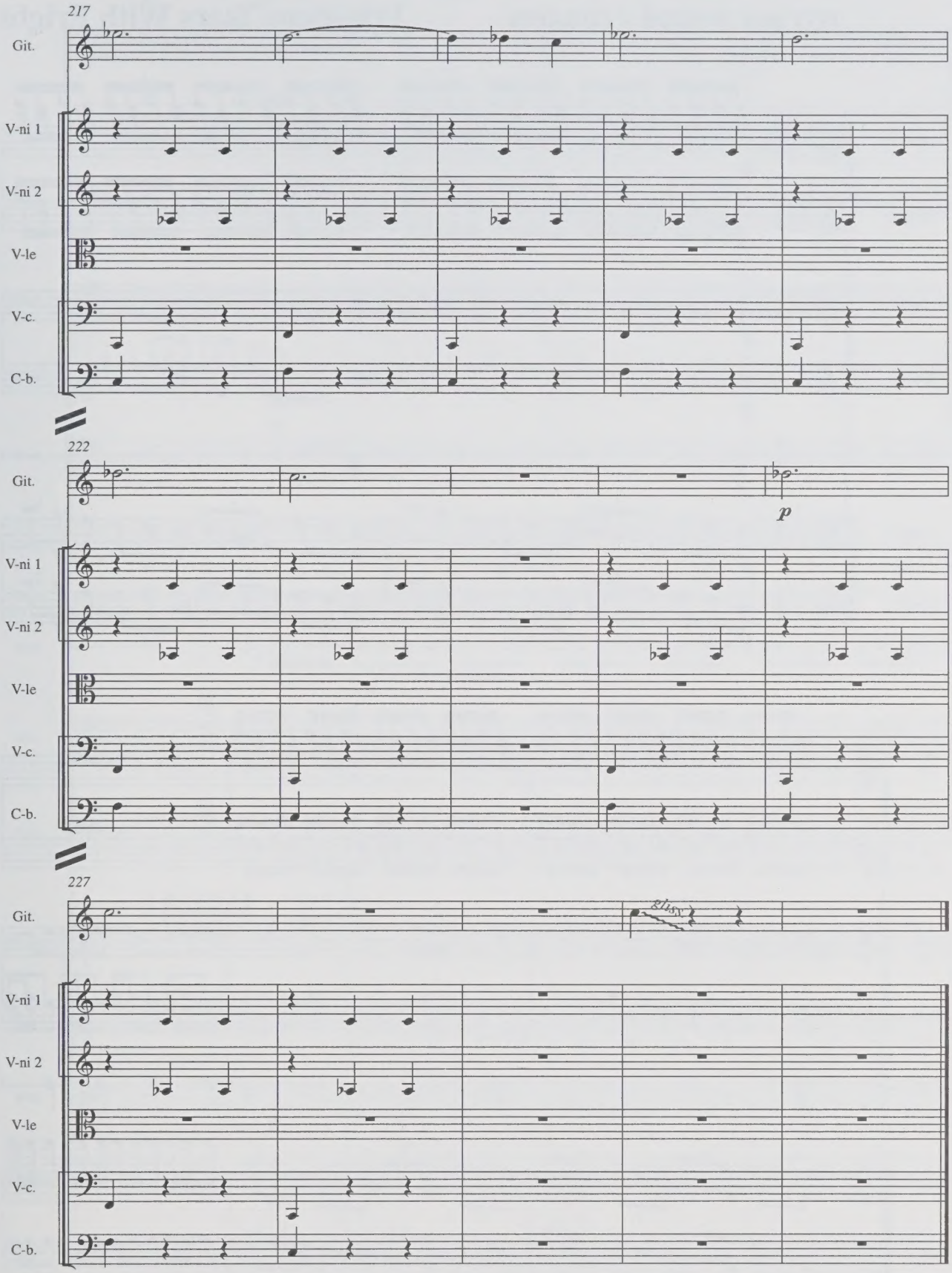

173
11
♩ = 80
a2
a2
crescendo
a2
Fag.
Cor.
a2
Timp.
Bar.
И Рос_си_я во тьме, ку_да ей по_
Archi
179
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Timp.
Bar.
_дать_ся, ей, о_ве_ян_ной тьмо_ю и хо_ло_дом, тьмо_ю и хо_ло_дом. А
Archi


186
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
a2
senza sord.
Tr-be
a2
senza sord.
Tr-ni
Timp.
Bar.
хле - бу то - му всег - да рас - па - дать - ся на го - лод и зо - ло - то,
Archi


rit.
12
192
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
Bar.
Archi
a2
(a2)
fff
го_лод и зо_ло_то! Вальс! Вальс! Вальс! Им_пе_ра_тор_ский


199
a2
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
Bar.
вальс!
Вальс!
Вальс!
Archi

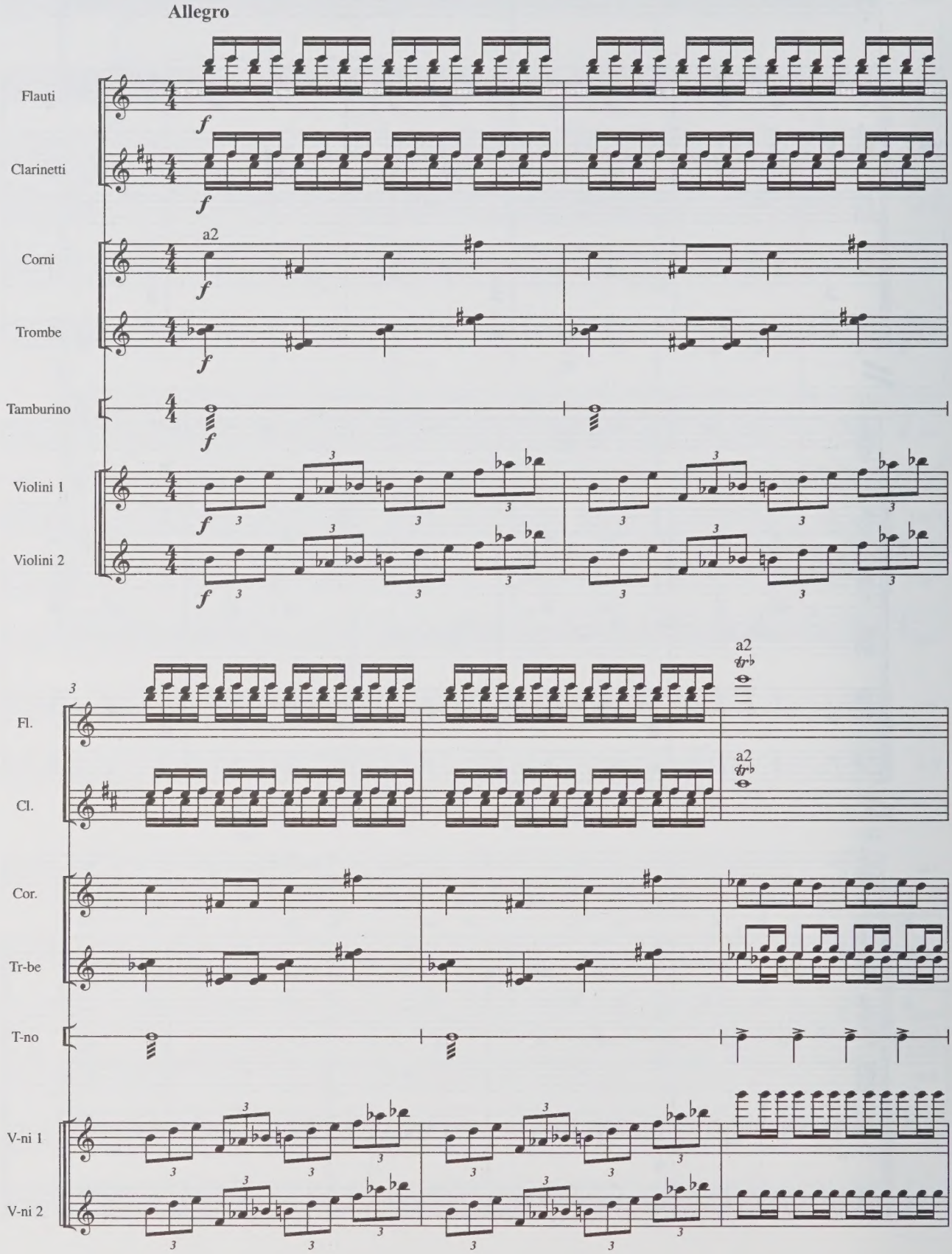

205
frull.
13 Adagio (Tempo di valse)
Tr-be
ff
frull.
Tr-ni
ff
Timp.
T.-t.
sff
p
p
Archi
p
p
211
Sola
Git.
mf
Archi

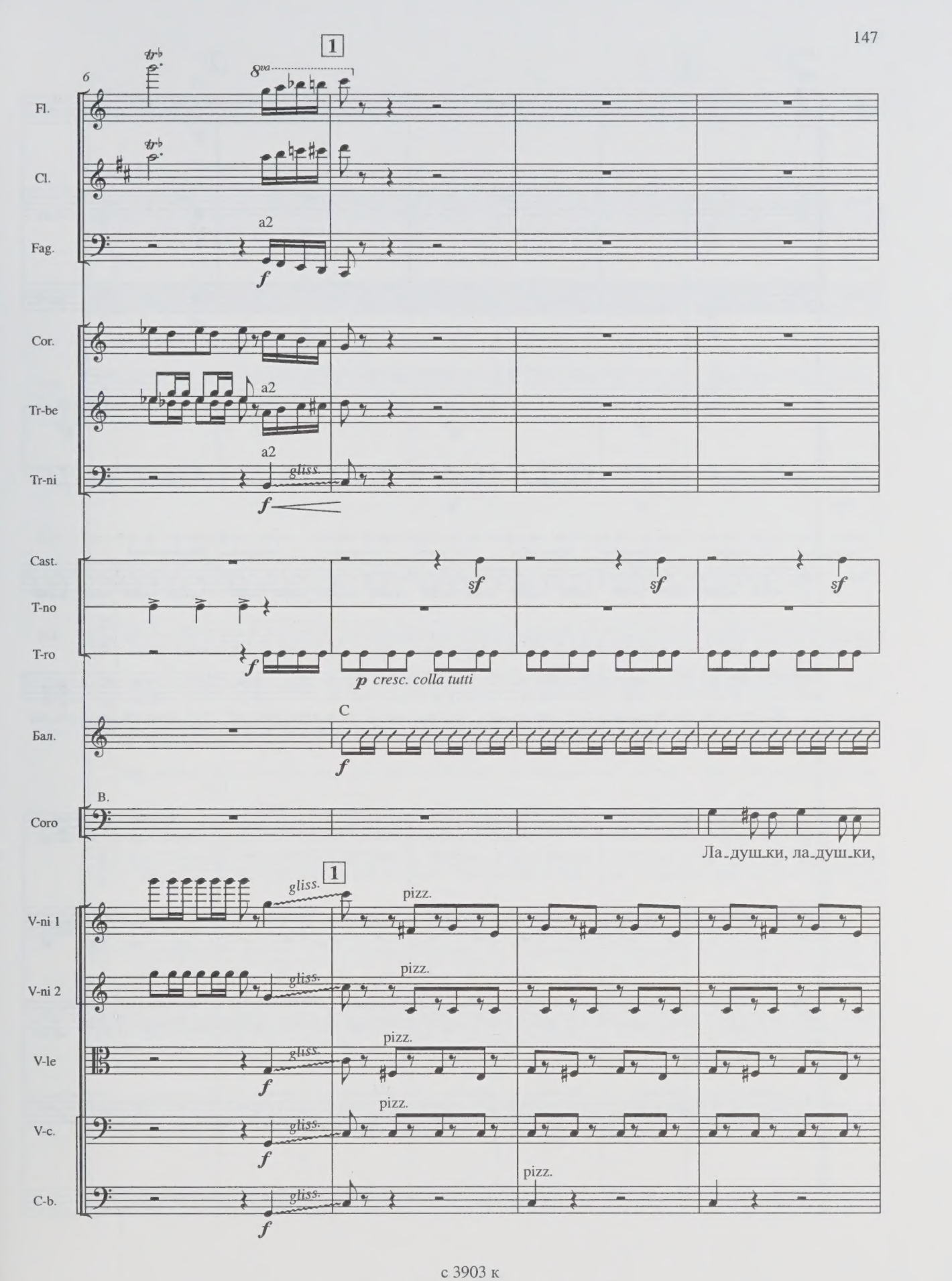

217
Git.
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.
222
Git.
p
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.
227
Git.
glissy.
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.

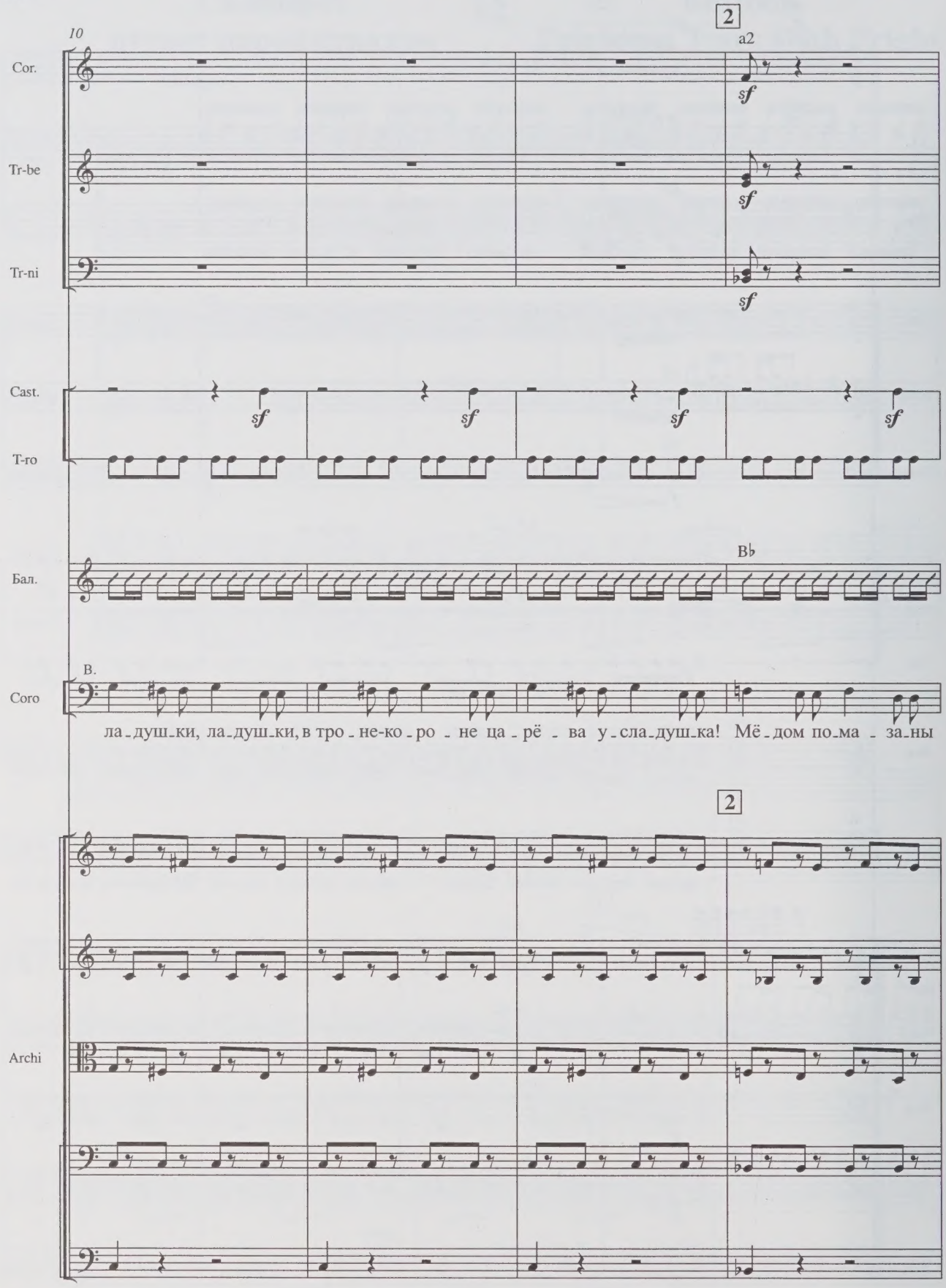
Скоморох пугает царей страхом

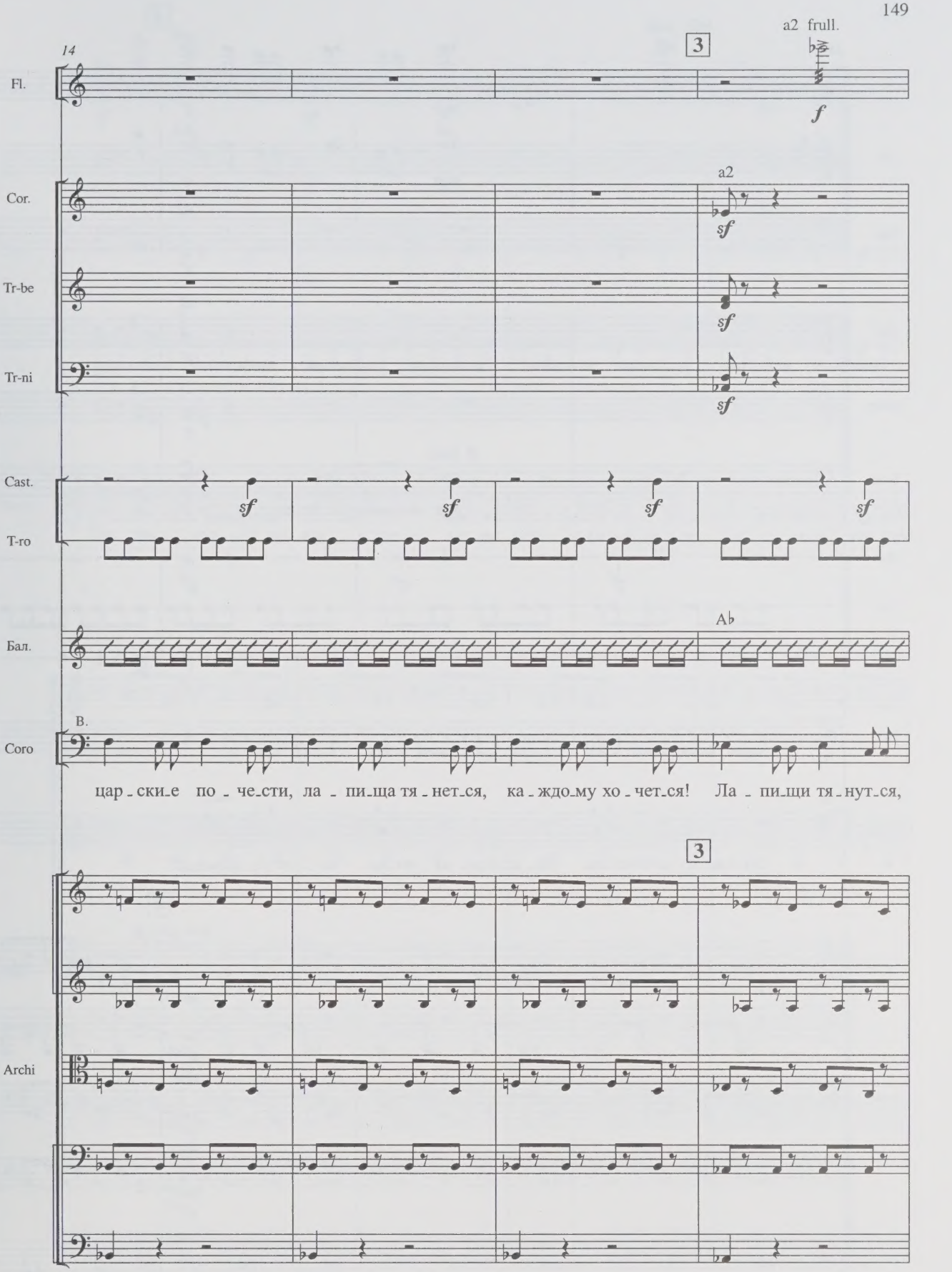
12

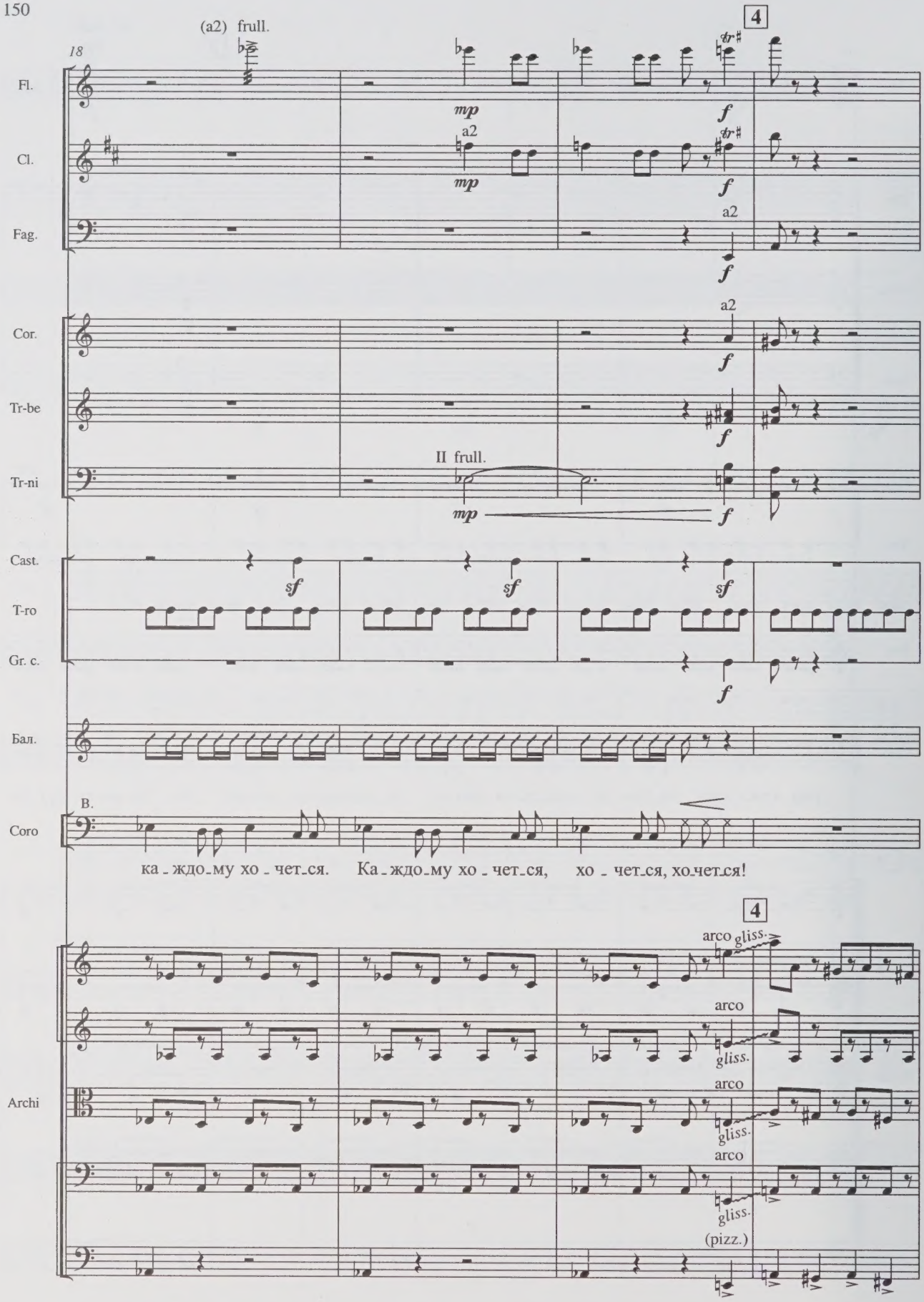
Buffoon Frightens Tsars With Fright

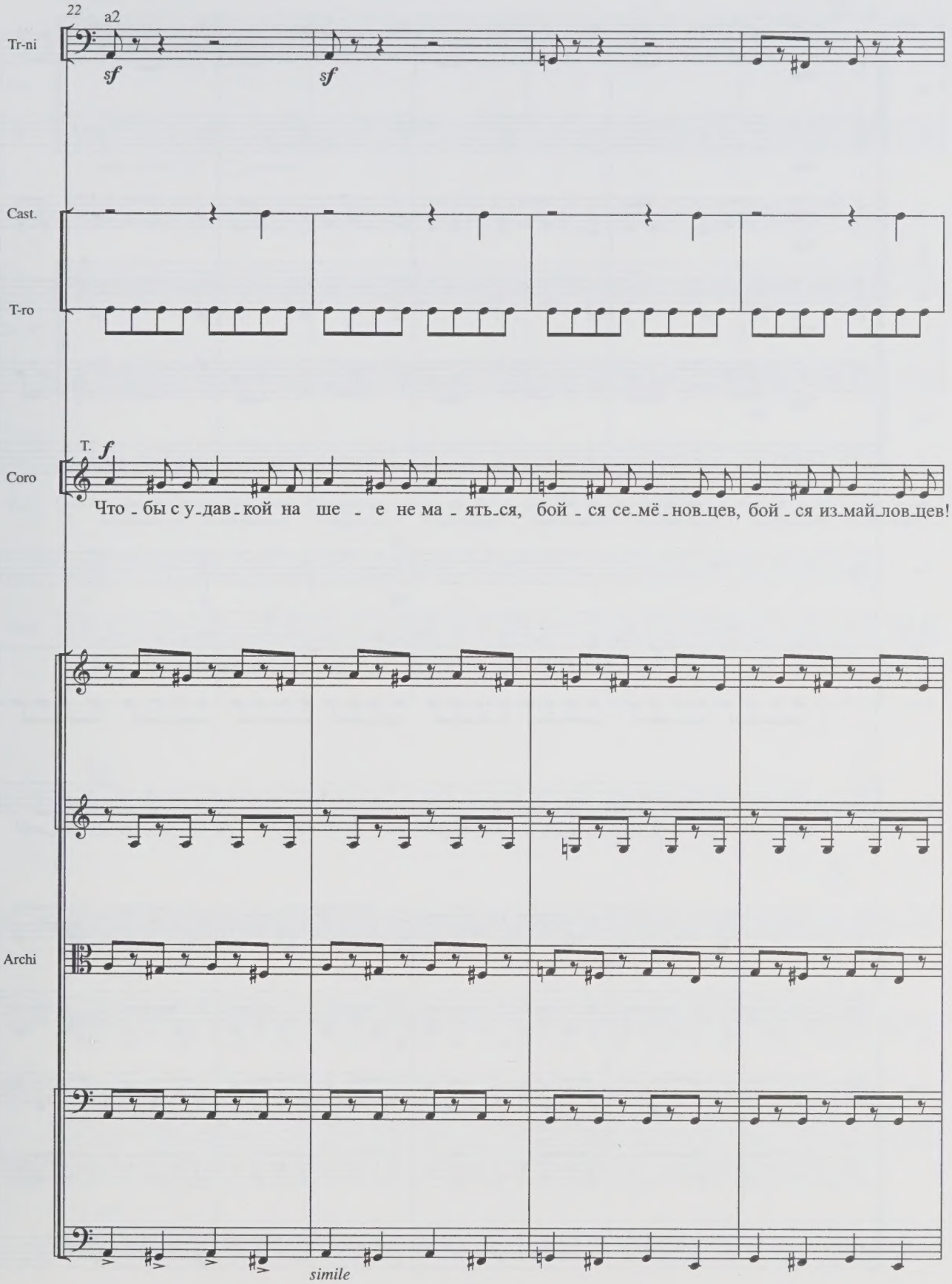


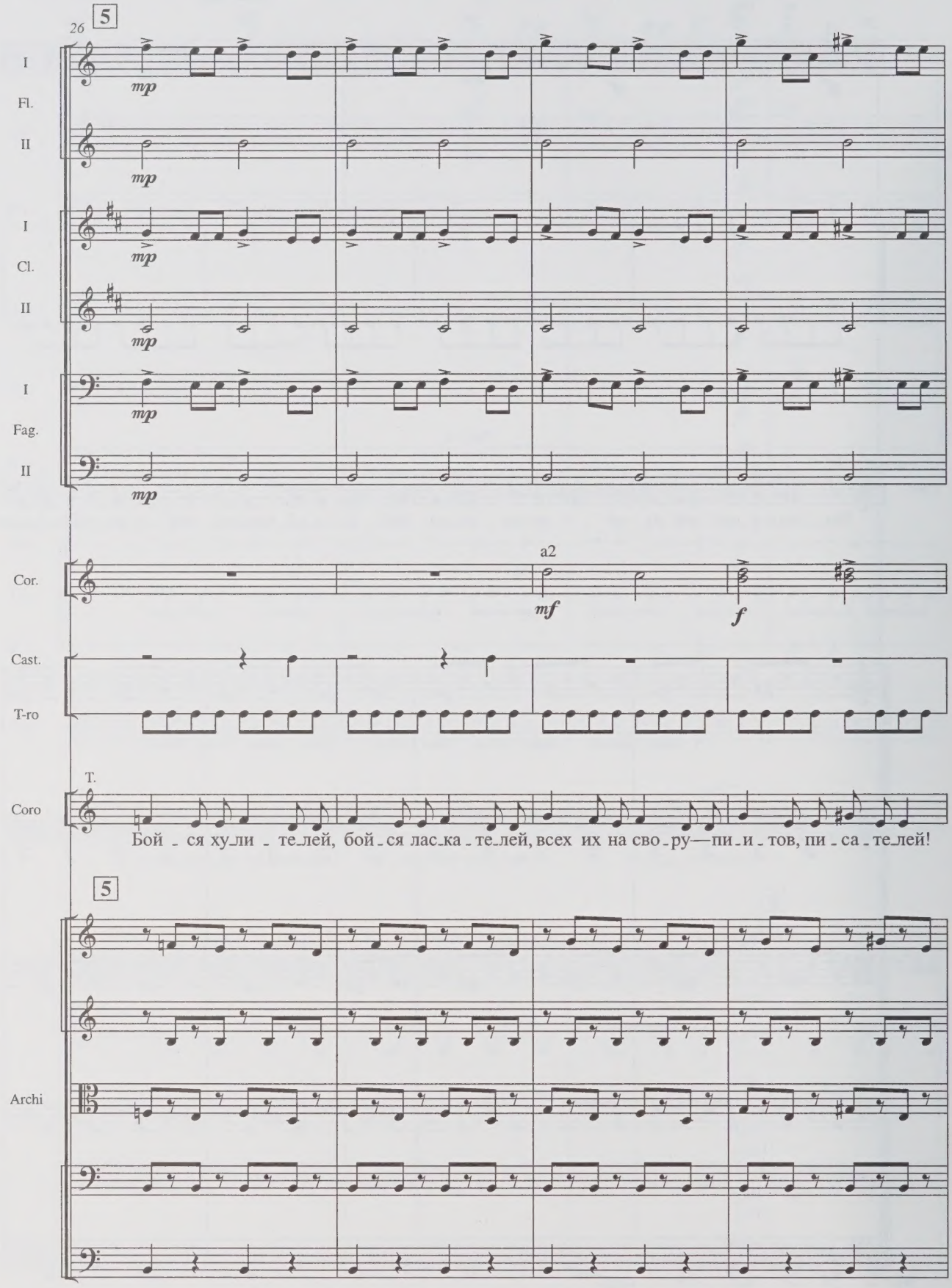

1
6
Fl.
Cl.
Fag.
a2
f
Cor.
Tr-be
a2
Tr-ni
a2
gliss.
f
Cast.
T-no
T-ro
sf
sf
sf
f
p cresc. colla tutti
Бал.
C
f
Coro
B.
Ла_душ_ки, ла_душ_ки,
1
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.
gliss.
pizz.
f

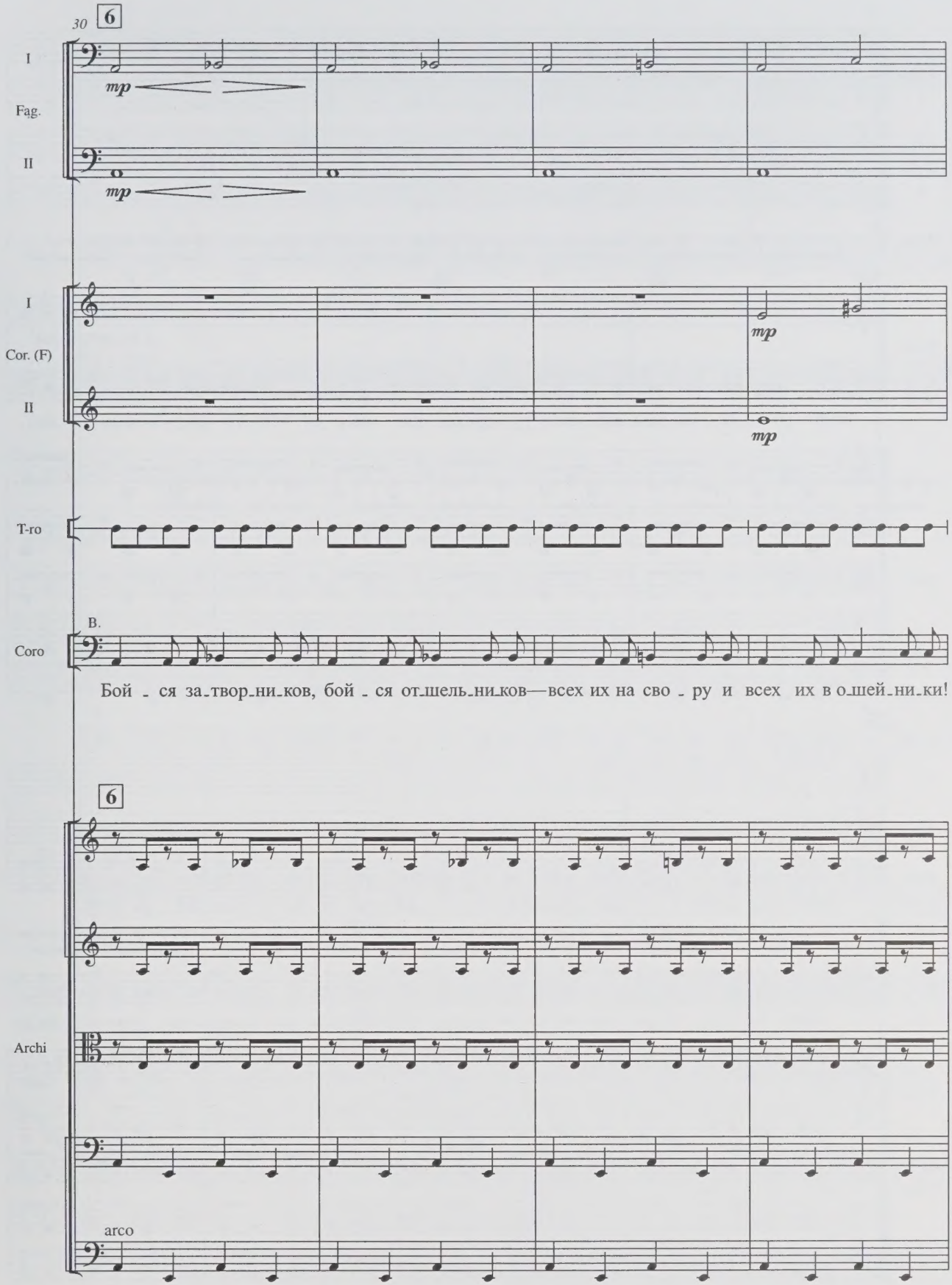

10
2
a2
Cor.
Tr-be
Tr-ni
sf
Cast.
T-ro
Бал.
B♭
B.
Coro
ла-душ-ки, ла-душ-ки, в тро-не-ко-ро-не ца-рё-ва у-сла-душ-ка! Мё-дом по-ма-за-ны
2
Archi

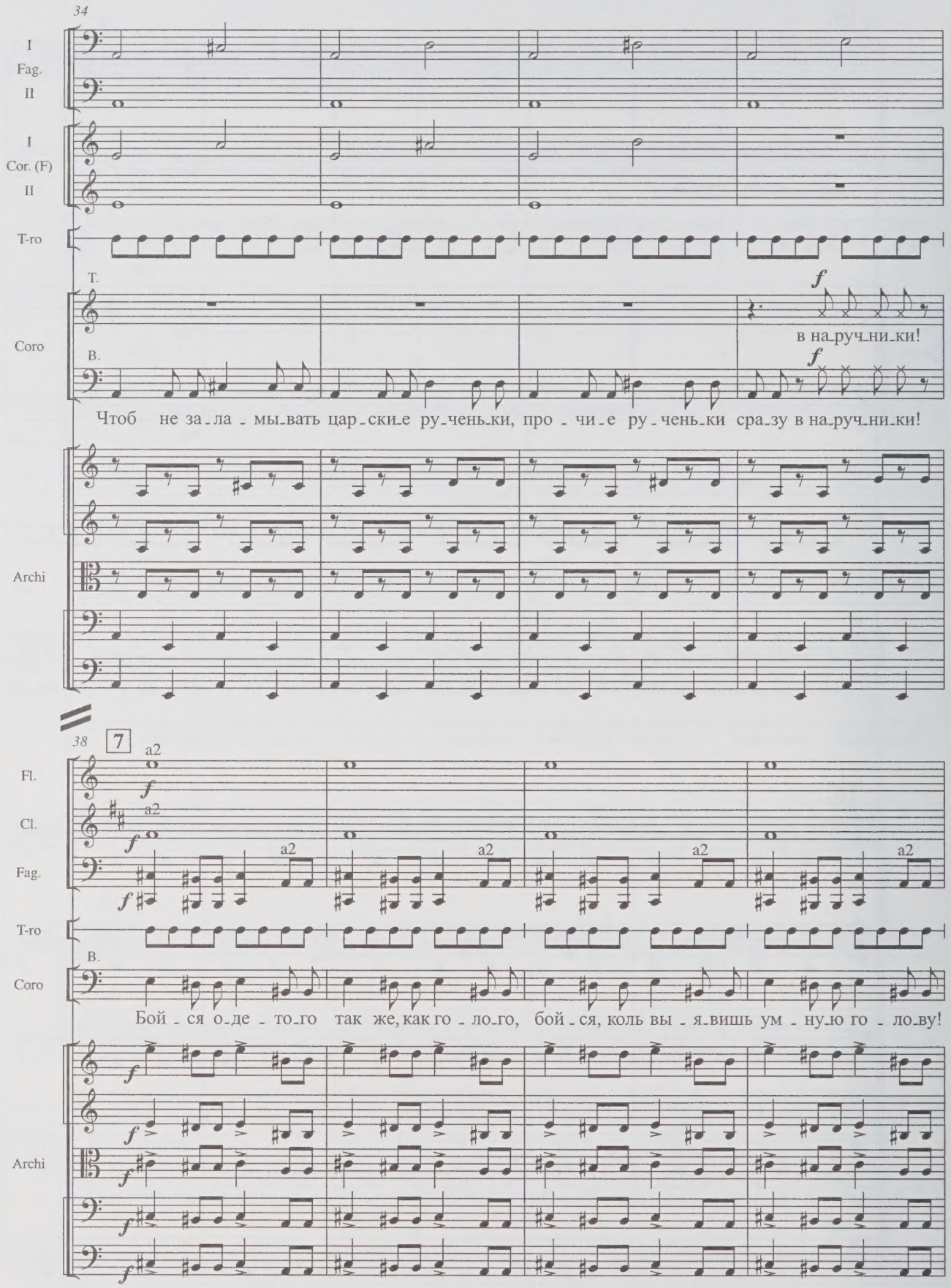

14
3
a2 frull.
Fl.
f
a2
Cor.
sf
Tr-be
sf
Tr-ni
sf
Cast.
sf
T-ro
Бал.
A♭
B.
Coro
цар_ски_е по_че_сти, ла_пи_ща тя_нет_ся, ка_ждо_му хо_чет_ся! Ла_пи_щи тя_нут_ся,
3
Archi

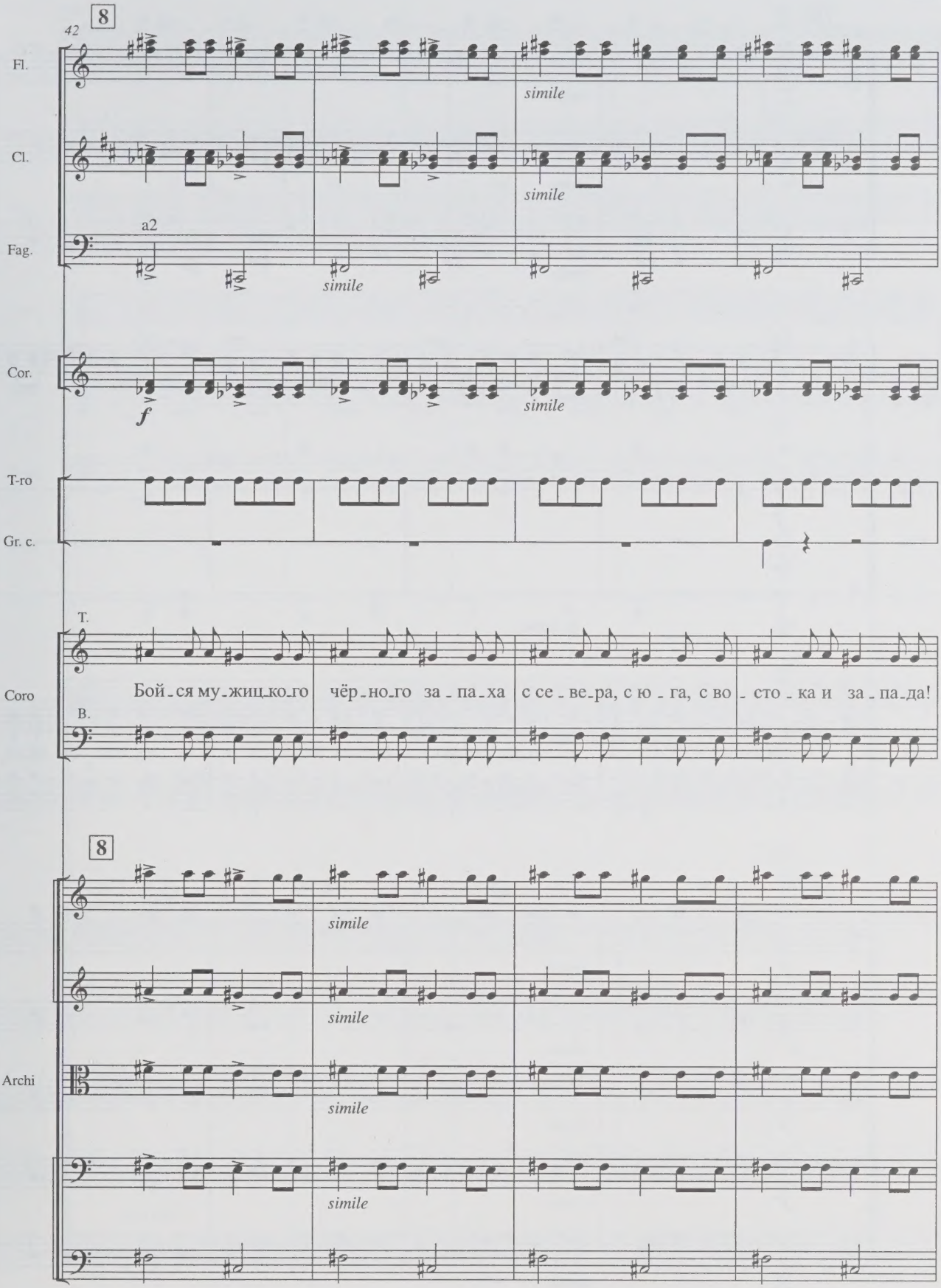

18
(a2) frull.
4
Fl.
mp
f
Cl.
a2
mp
f
Fag.
a2
f
Cor.
a2
f
Tr-be
f
Tr-ni
II frull.
mp
f
Cast.
sf
sf
sf
T-ro
Gr. c.
f
Бал.
B.
Coro
ка - ждо-му хо - чет-ся. Ка - ждо-му хо - чет-ся, хо - чет-ся, хо-чет-ся!
4
arco gliss.
arco
gliss.
Archi
arco
gliss.
arco
gliss.
(pizz.)

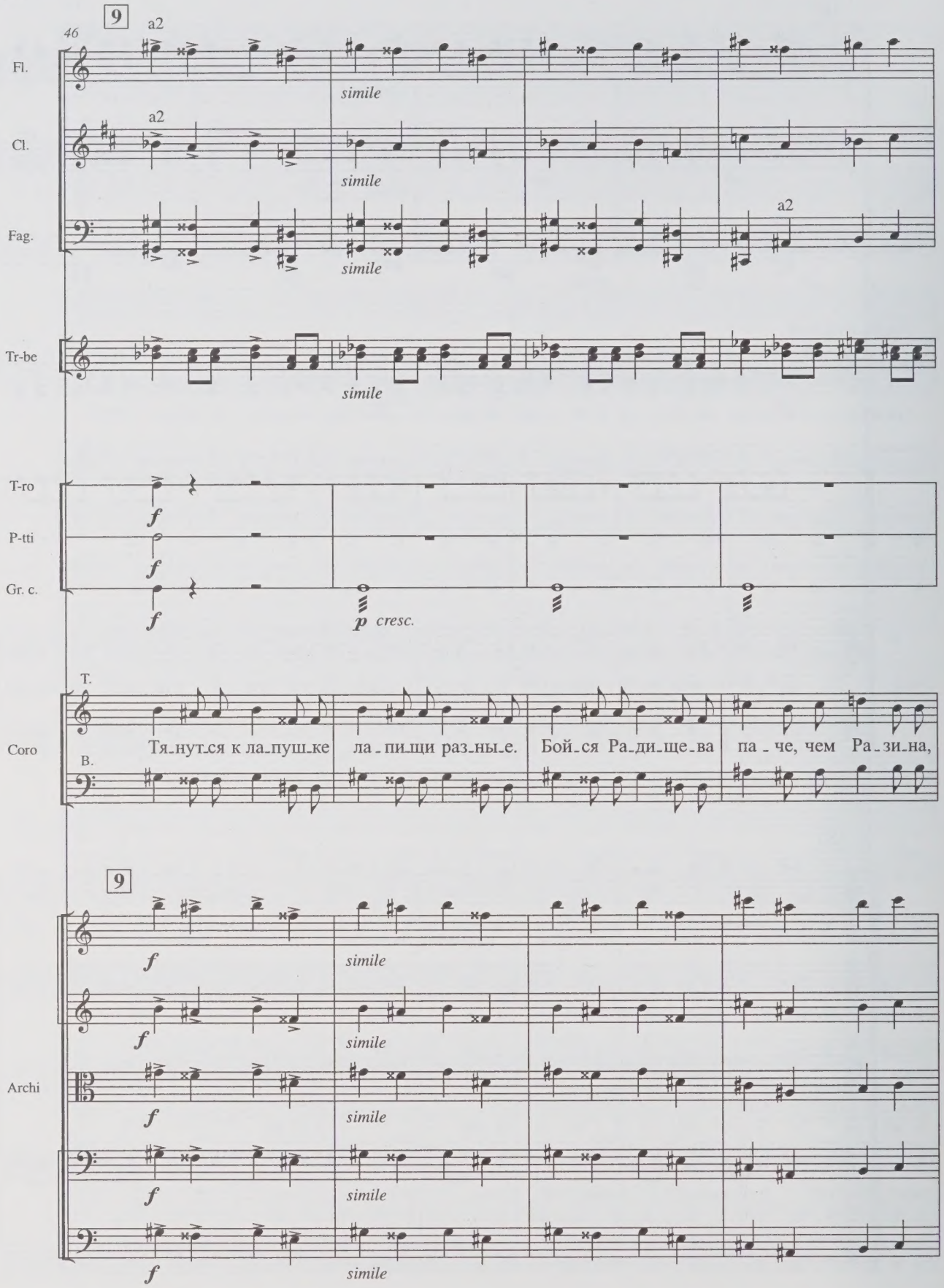

22
a2
Tr-ni
sf
sf
Cast.
T-ro
T.
f
Coro
Что - бы с у - дав - кой на ше - е не ма - ять - ся, бой - ся се - мё - нов - цев, бой - ся из - май - лов - цев!
Archi
simile

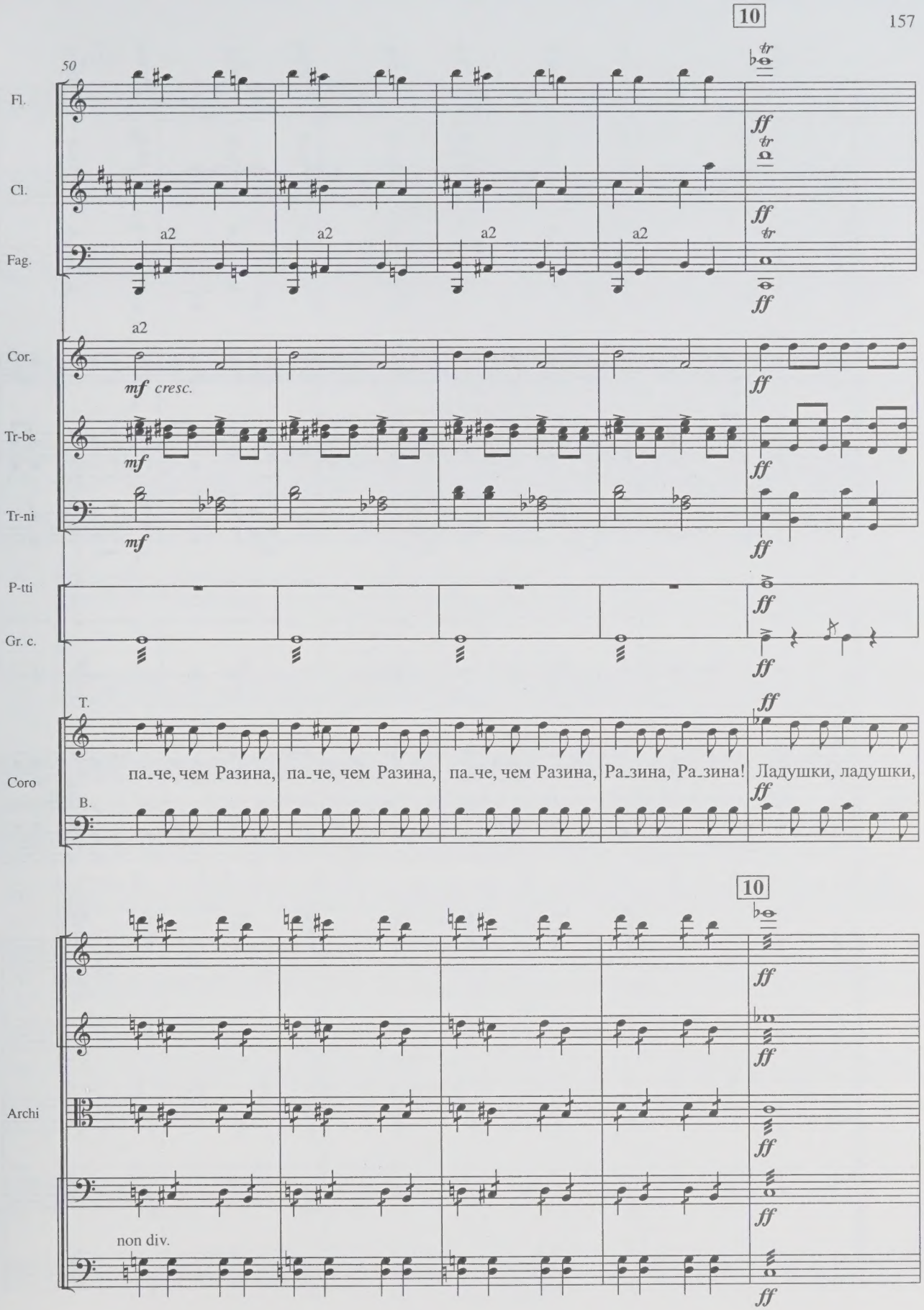

26
5
I
Fl.
II
I
Cl.
II
I
Fag.
II
mp
Cor.
a2
mf
f
Cast.
T-ro
T.
Coro
Бой - ся ху-ли - те-лей, бой-ся лас-ка - те-лей, всех их на сво-ру—пи-и - тов, пи - са - те-лей!
5
Archi

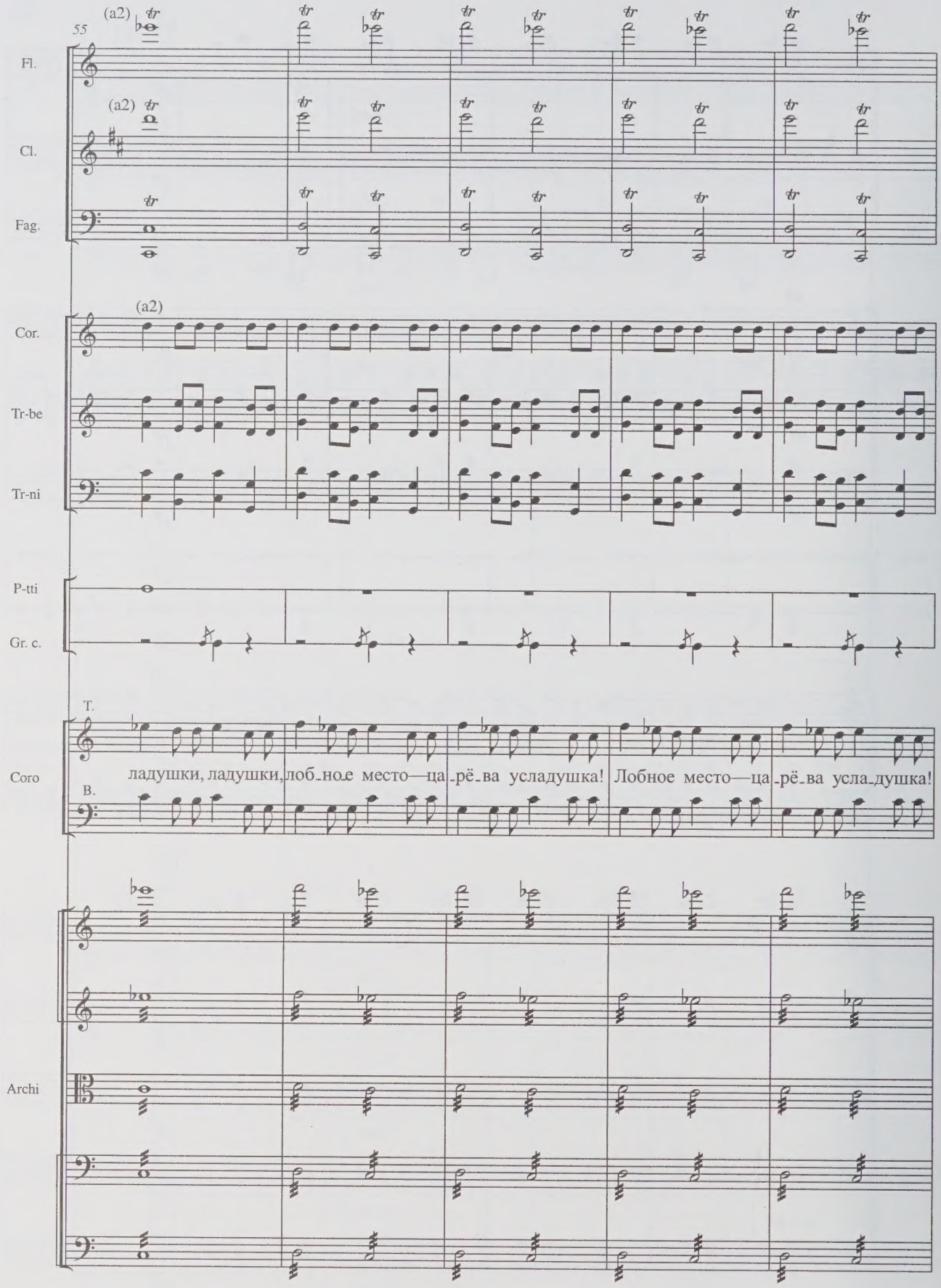

30
6
I
Fag.
II
mp
mp
I
Cor. (F)
II
mp
mp
T-ro
B.
Coro
Бой - ся за-твор-ни-ков, бой - ся от-шель-ни-ков—всех их на сво - ру и всех их в о-шей-ни-ки!
6
Archi
arco

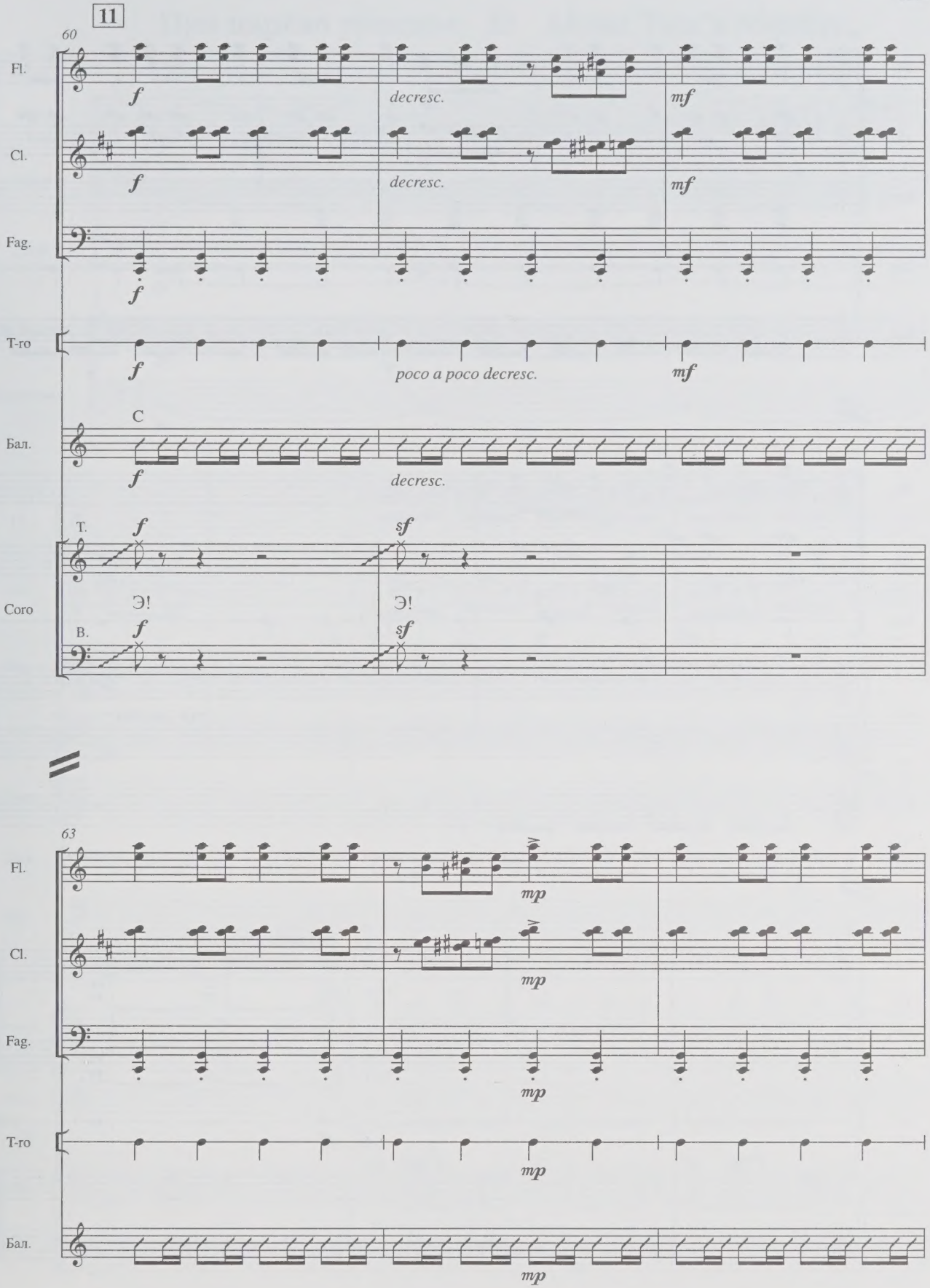

34
I
Fag.
II
I
Cor. (F)
II
T-ro
T.
Coro
B.
f
в на_руч_ни_ки!
Чтоб не за_ла_мы_вать цар_ски_е ру_чень_ки, про_чи_е ру_чень_ки сра_зу в на_руч_ни_ки!
Archi
38
7
a2
Fl.
Cl.
Fag.
T-ro
B.
Coro
Бой_ся о_де_то_го так же, как го_ло_го, бой_ся, коль вы_я_вишь ум_ну_ю го_ло_ву!
Archi

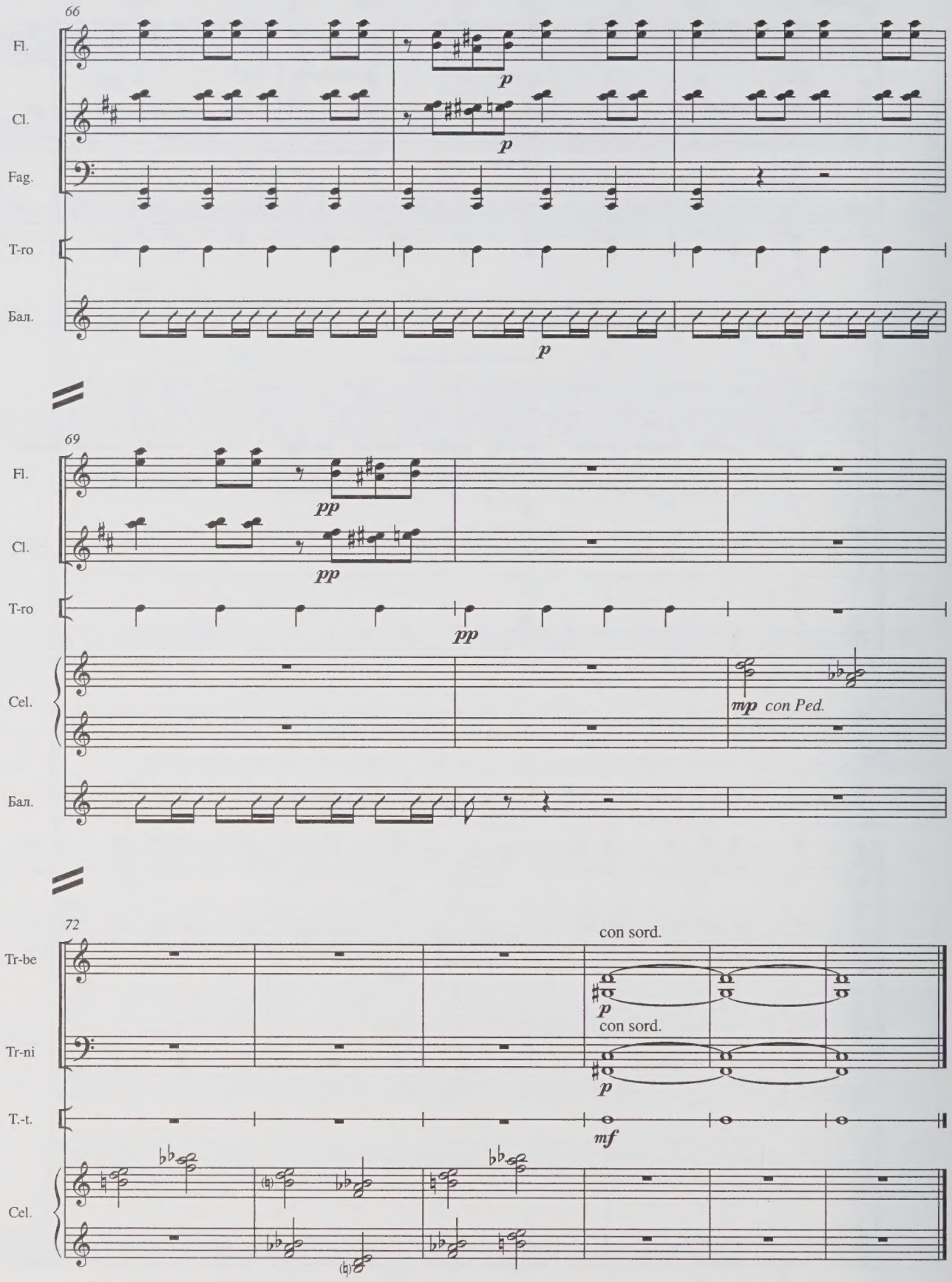

42
8
Fl.
simile
Cl.
simile
a2
Fag.
simile
Cor.
f
simile
T-ro
Gr. c.
T.
Coro
Бой-ся му-жиц-ко-го чёр-но-го за-па-ха с се-ве-ра, с ю-га, с во-сто-ка и за-па-да!
B.
8
simile
simile
Archi
simile
simile


46
9
a2
Fl.
simile
Cl.
Fag.
Tr-be
T-ro
P-tti
Gr. c.
f
p cresc.
T.
B.
Coro
Тя_нут_ся к ла_пуш_ке
ла_пи_щи раз_ны_е.
Бой_ся Ра_ди_ще_ва
па_че, чем Ра_зи_на,
Archi

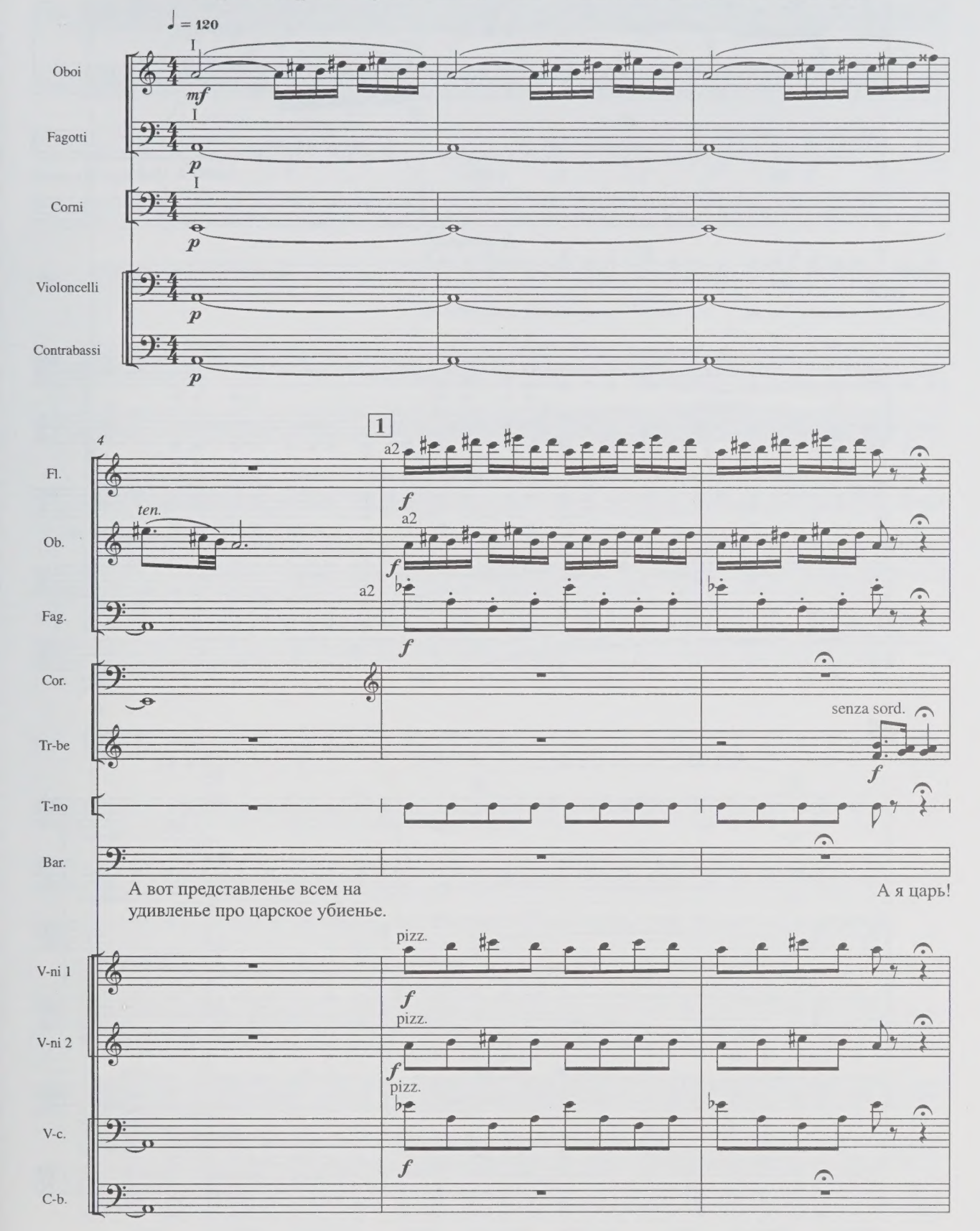

10
50
Fl.
Cl.
Fag.
a2
Cor.
mf cresc.
Tr-be
mf
Tr-ni
P-tti
Gr. c.
ff
T.
Coro
B.
па-че, чем Разина,
па-че, чем Разина,
па-че, чем Разина,
Ра-зина, Ра-зина!
Ладушки, ладушки,
10
Archi
non div.

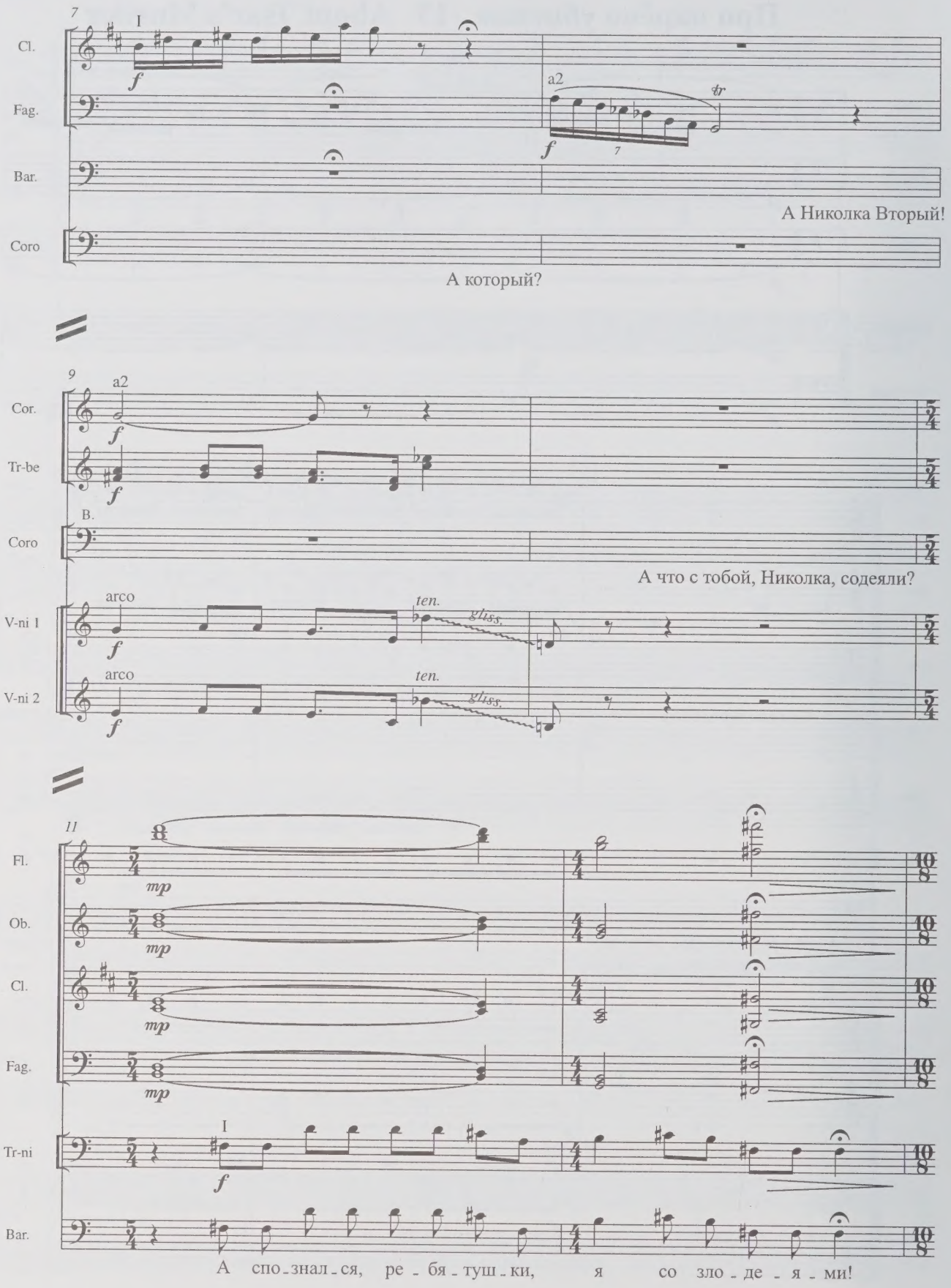

55
(a2)
Fl.
(a2)
Cl.
Fag.
(a2)
Cor.
Tr-be
Tr-ni
P-tti
Gr. c.
T.
Coro
B.
ладушки, ладушки, лоб_ное место—ца_рё_ва усладушка! Лобное место—ца_рё_ва усла_душка!
Archi

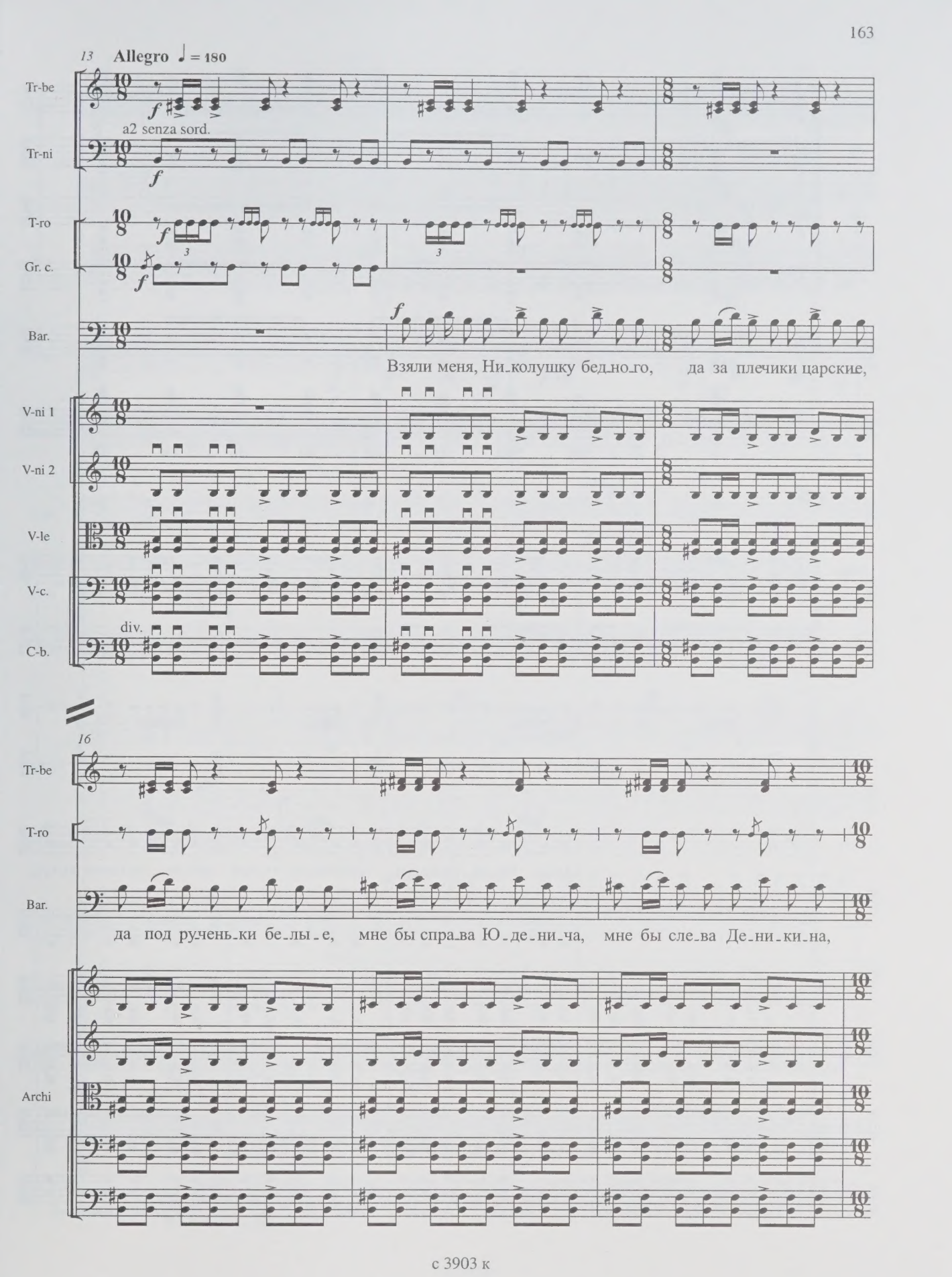

11
60
Fl.
f
decresc.
mf
Cl.
f
decresc.
mf
Fag.
f
T-го
f
poco a poco decresc.
mf
C
Бал.
f
decresc.
T.
f
sf
Э!
Э!
Coro
B.
f
sf
63
Fl.
mp
Cl.
mp
Fag.
mp
T-го
mp
Бал.
mp

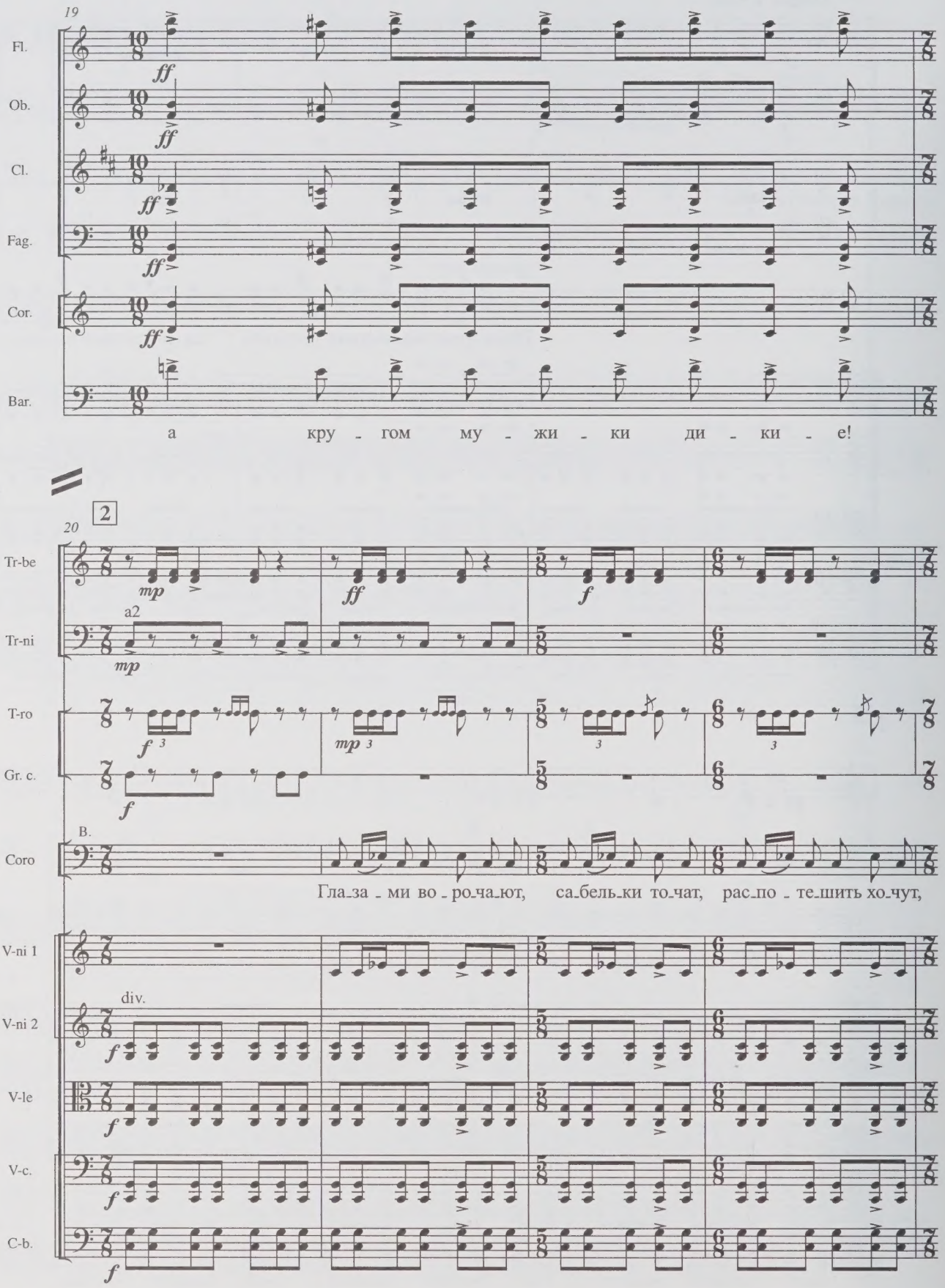

66
Fl.
Cl.
Fag.
T-ro
Бал.
p
p
p
69
Fl.
Cl.
T-ro
Cel.
Бал.
pp
pp
pp
mp con Ped.
72
Tr-be
Tr-ni
T.-t.
Cel.
con sord.
con sord.
p
p
mf

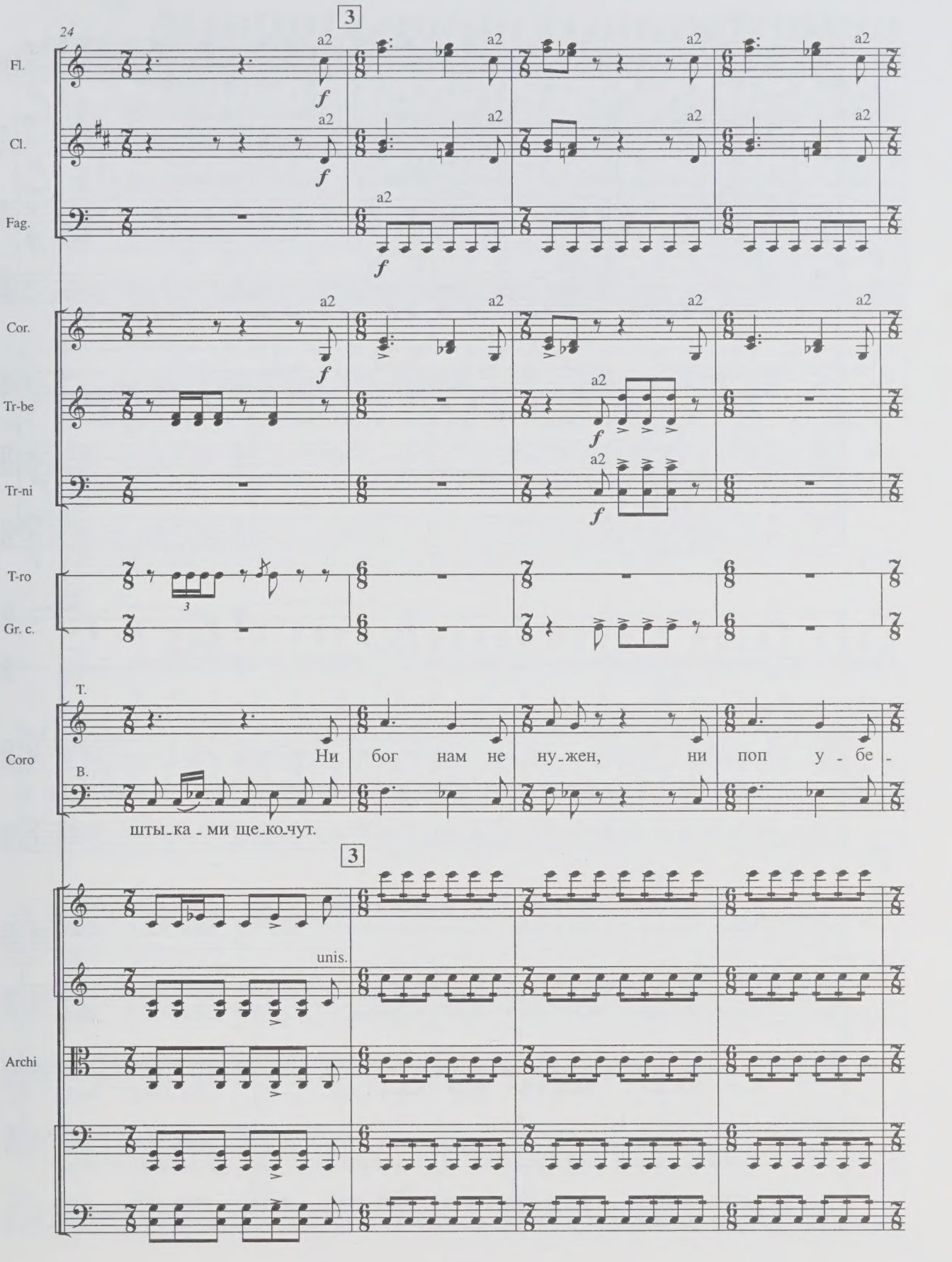
Про царёво убиение 13 About Tsar's Murder

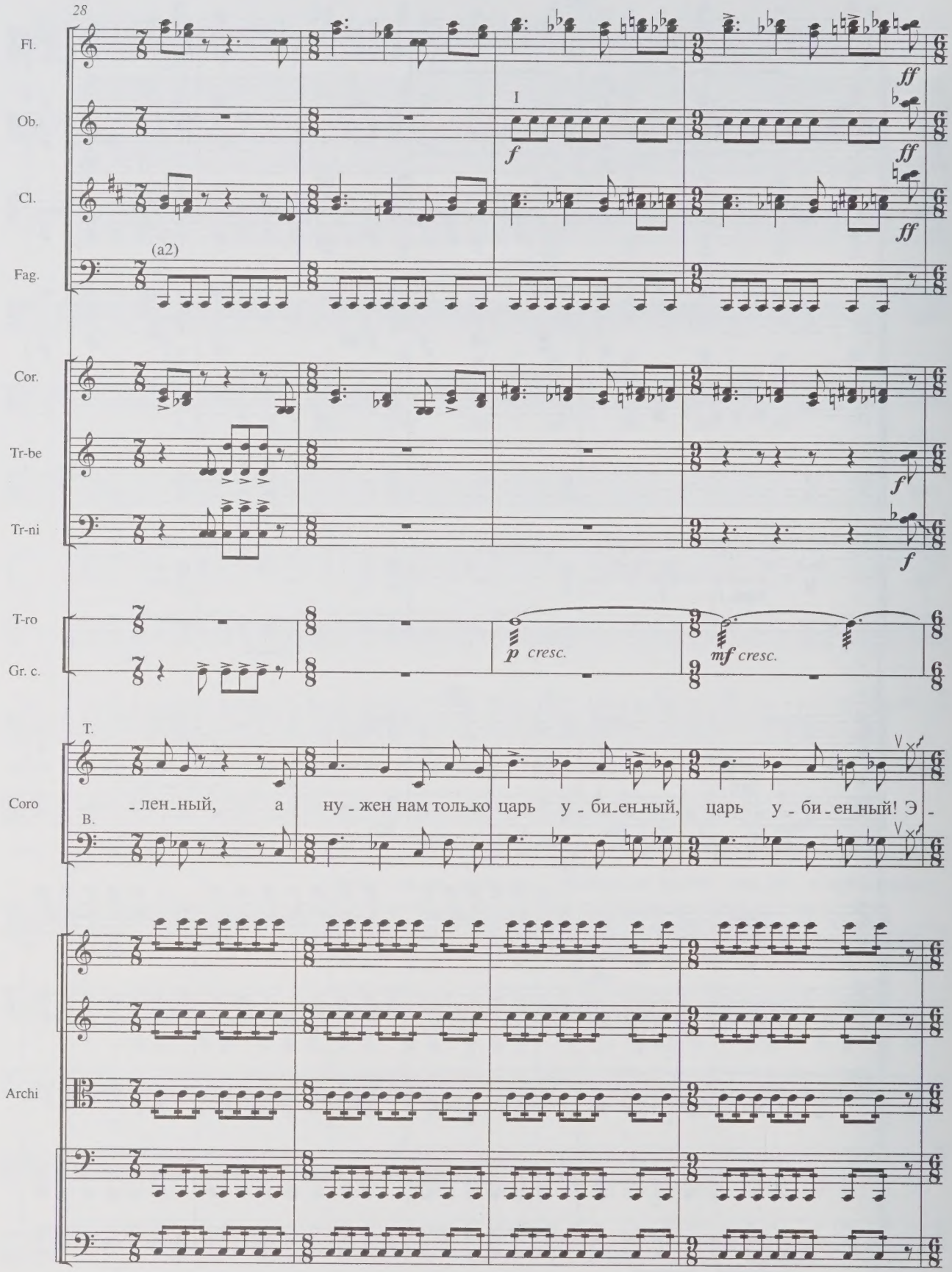


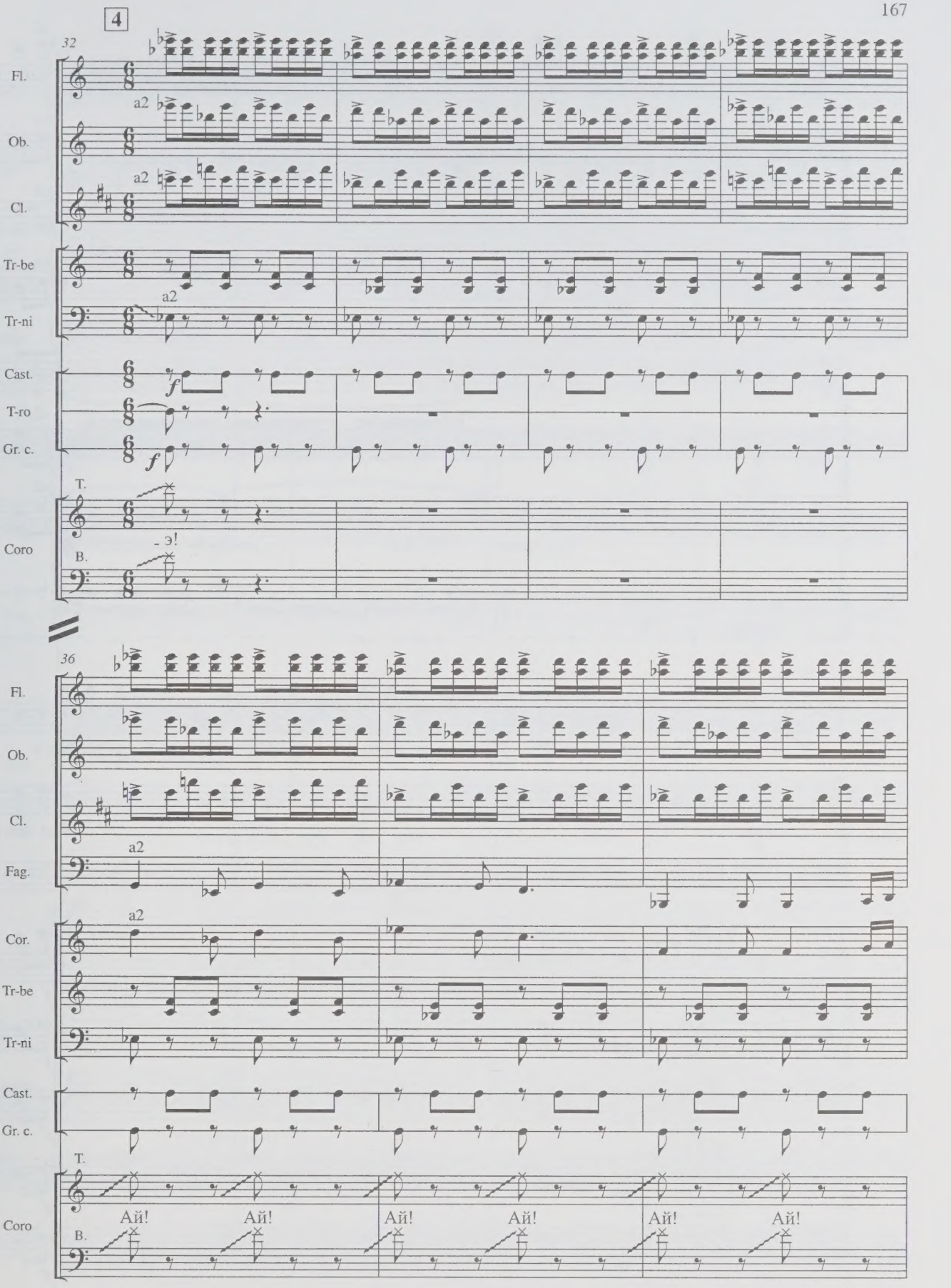

7
Cl.
Fag.
Bar.
Coro
I
a2
tr
А Николка Вторый!
А который?
9
Cor.
Tr-be
Coro
V-ni 1
V-ni 2
a2
B.
arco
ten.
gliss.
А что с тобой, Николка, содеяли?
11
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Tr-ni
Bar.
mp
А спо_знал_ся, ре_бя_туш_ки, я со зло_де_я_ми!

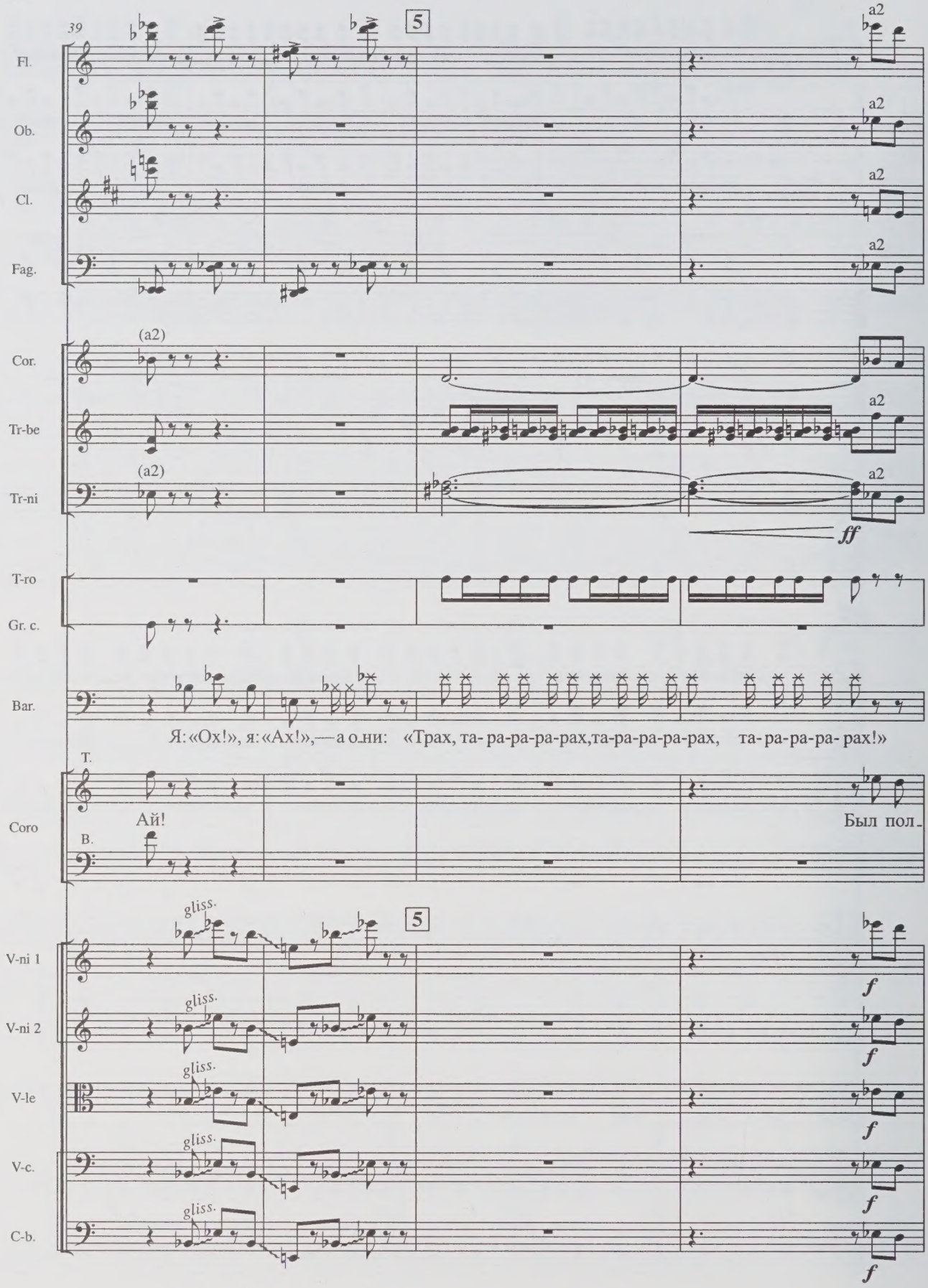

13 Allegro ♩ = 180
Tr-be
Tr-ni
a2 senza sord.
T-ro
Gr. c.
Bar.
Взяли меня, Ни_колушку бед_но_го, да за плечики царские,
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
div.
C-b.
16
Tr-be
T-ro
Bar.
да под ручень_ки бе_лы_е, мне бы спра_ва Ю_де_ни_ча, мне бы сле_ва Де_ни_ки_на,
Archi


19
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Bar.
ff
а кру - гом му - жи - ки ди - ки - е!
2
20
Tr-be
Tr-ni
T-ro
Gr. c.
Coro
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.
mp
ff
f
a2
div.
B.
Гла_за - ми во - ро_ча_ют, са_бель_ки то_чат, рас_по - те_шить хо_чут,


24
3
Fl.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
T-ro
Gr. c.
Coro
T.
B.
a2
f
Ни бог нам не ну_жен, ни поп у - бе -
шты_ка - ми ще_ко_чут.
unis.
Archi


28
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
(a2)
I
f
ff
Cor.
Tr-be
Tr-ni
T-ro
Gr. c.
p cresc.
mf cresc.
T.
B.
Coro
- лен - ный, а ну - жен нам толь - ко царь у - би - ен - ный, царь у - би - ен - ный! Э -
Archi


4
32
Fl.
Ob.
Cl.
a2
Tr-be
Tr-ni
Cast.
T-ro
Gr. c.
f
T.
Coro
B.
- э!
36
Fag.
Cor.
Ай!


39
5
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
a2
(a2)
Cor.
Tr-be
Tr-ni
ff
T-ro
Gr. c.
Bar.
Я: «Ох!», я: «Ах!»,— а они: «Трах, та-ра-ра-ра-рах, та-ра-ра-ра-рах, та-ра-ра-ра-рах!»
T.
Coro
B.
Ай!
Был пол-
gliss.
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.
f

43

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Tr-be

Tr-ni

T.

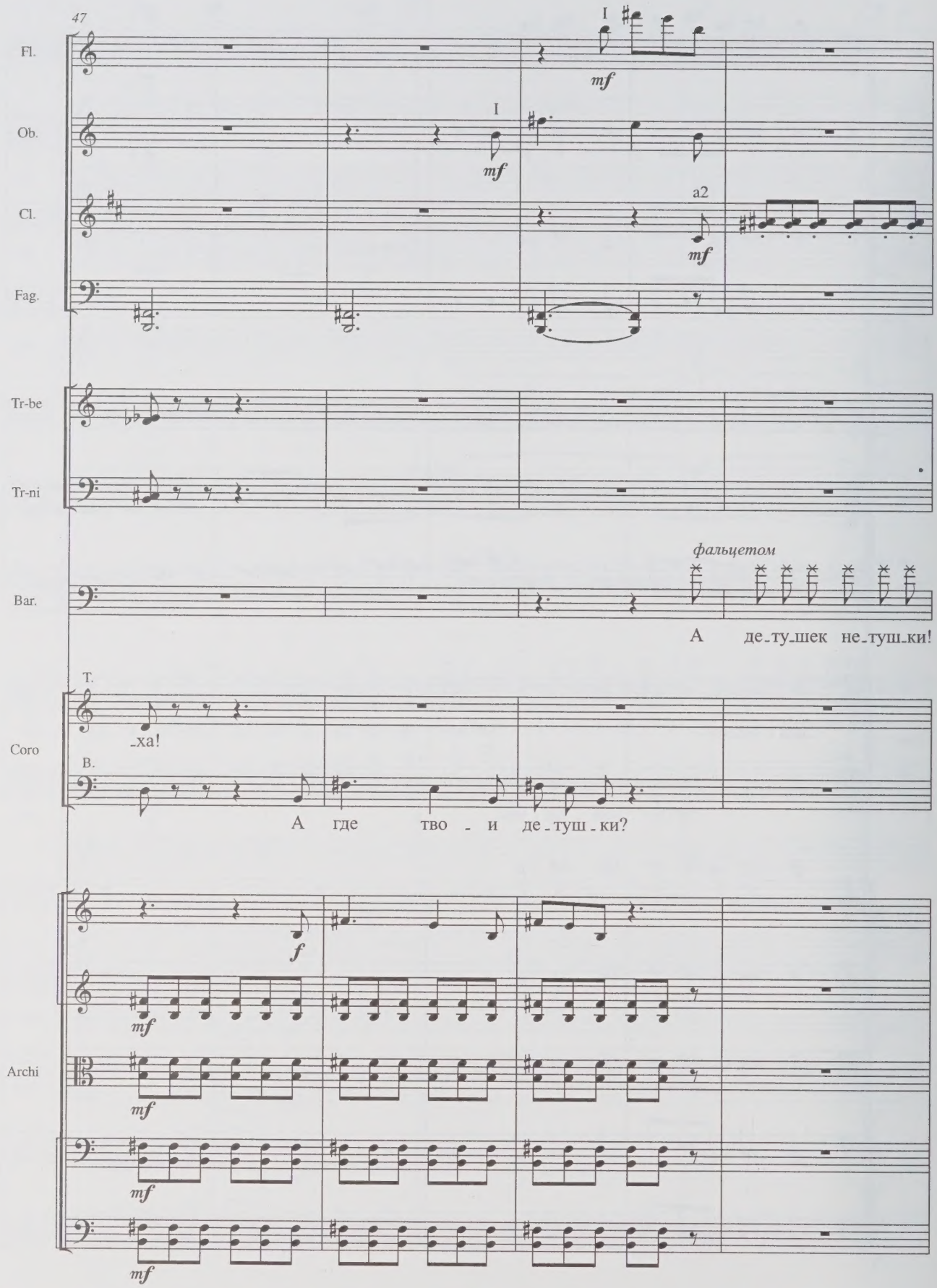
Coro

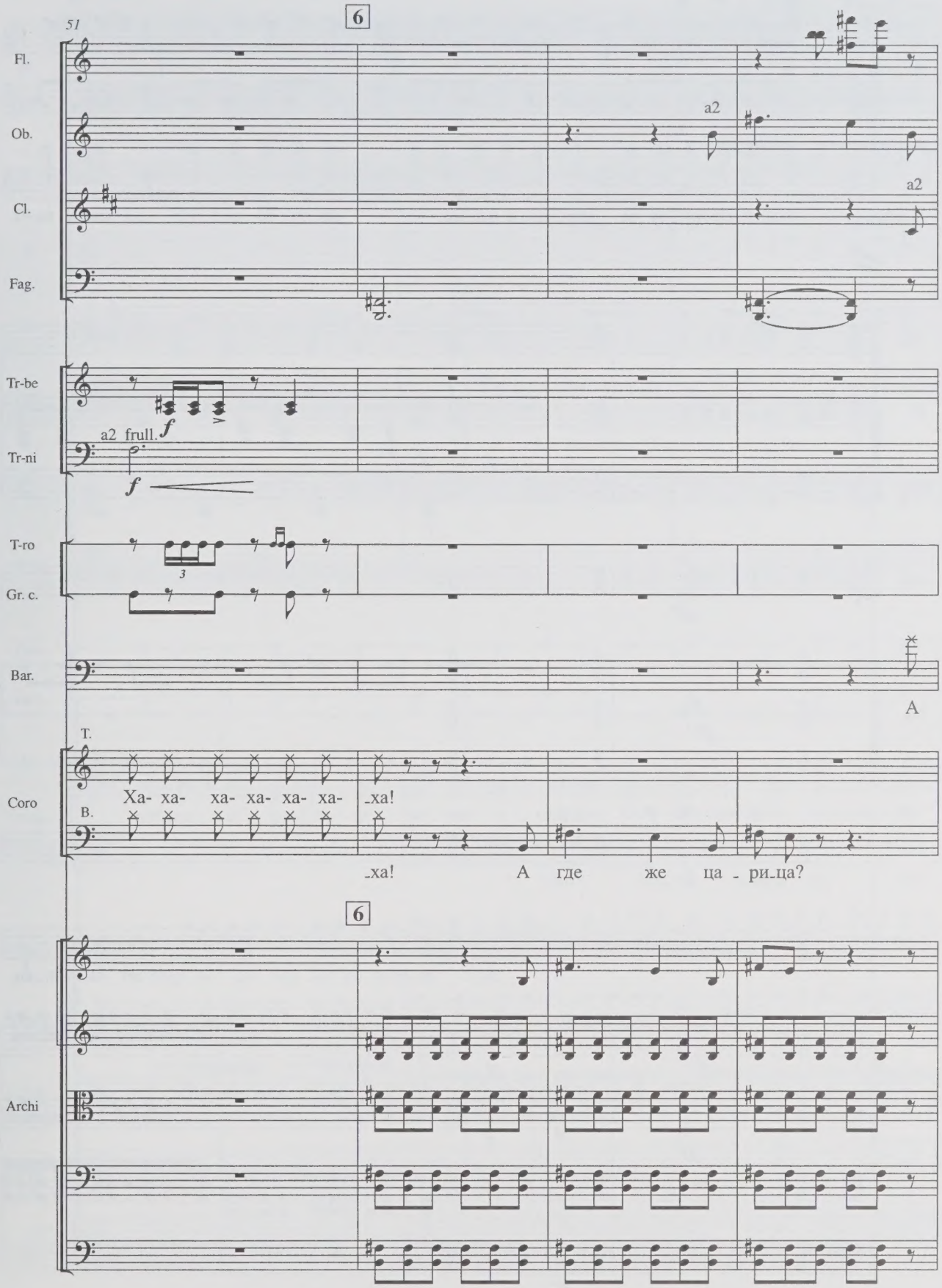
-ков - ни-чек, Ха- ха- ха- ха- ха- ха- ха- ха- ха- ха- ха- ха- ха-

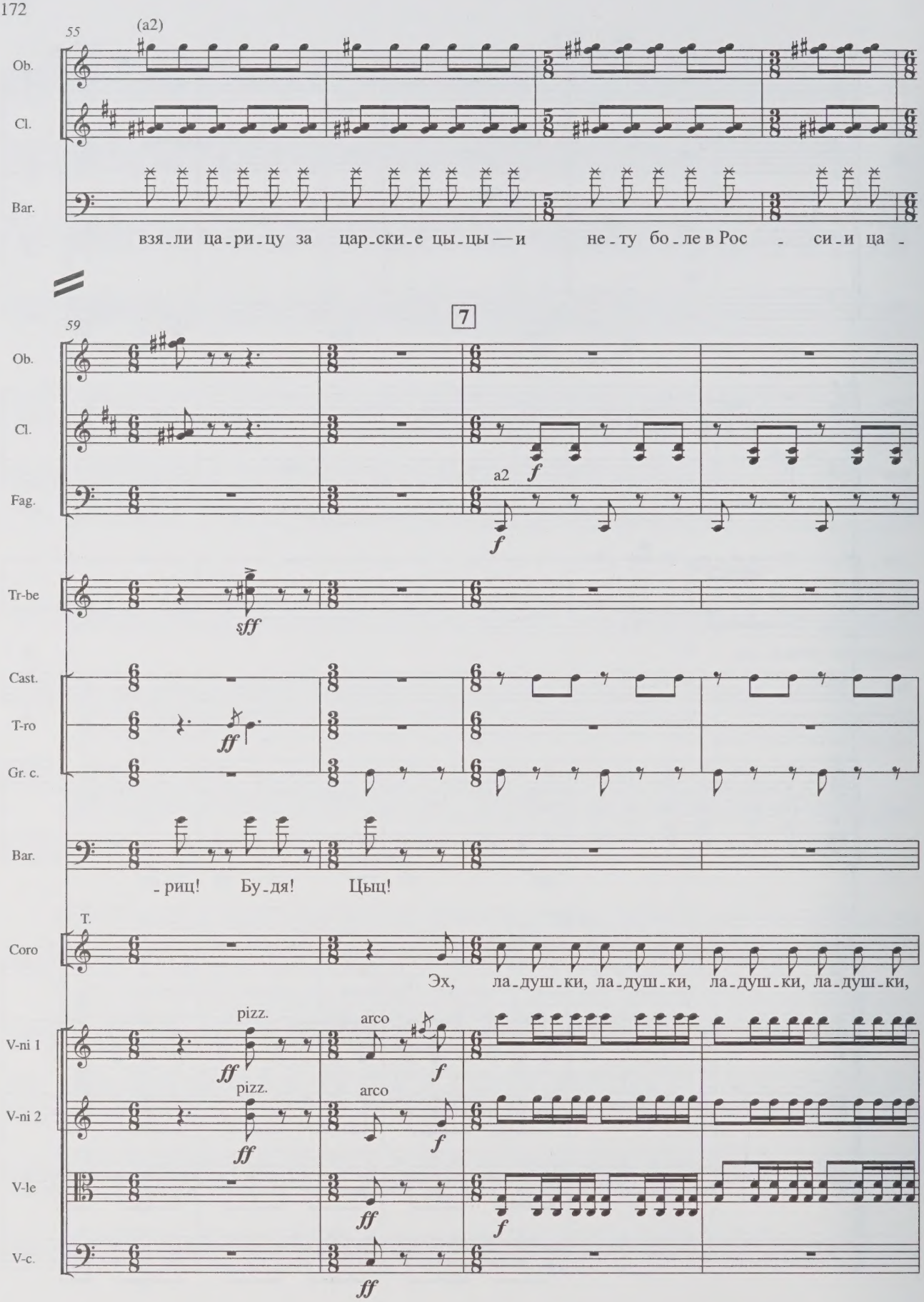
B.

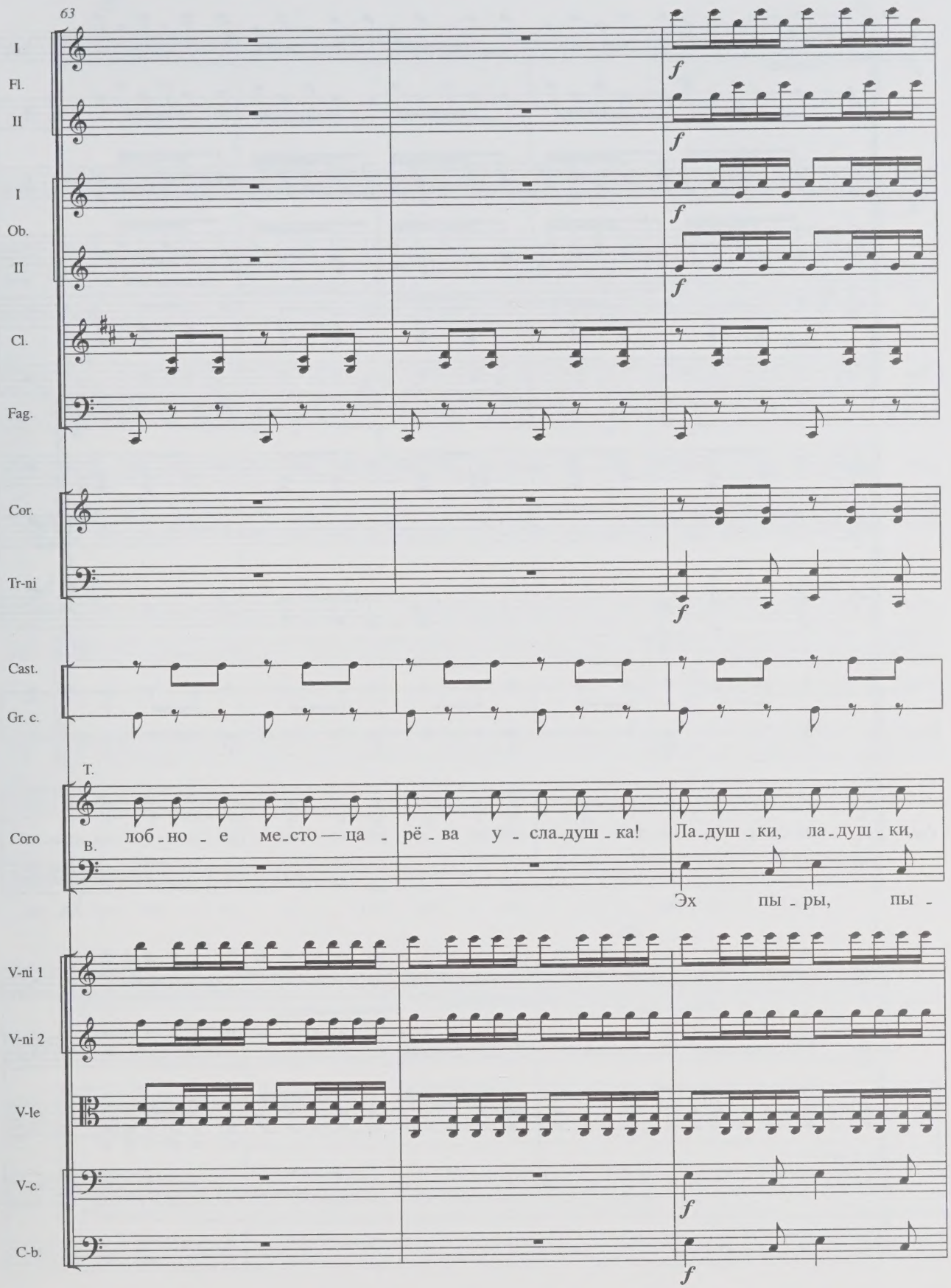
стал по - кой - ни - чек!

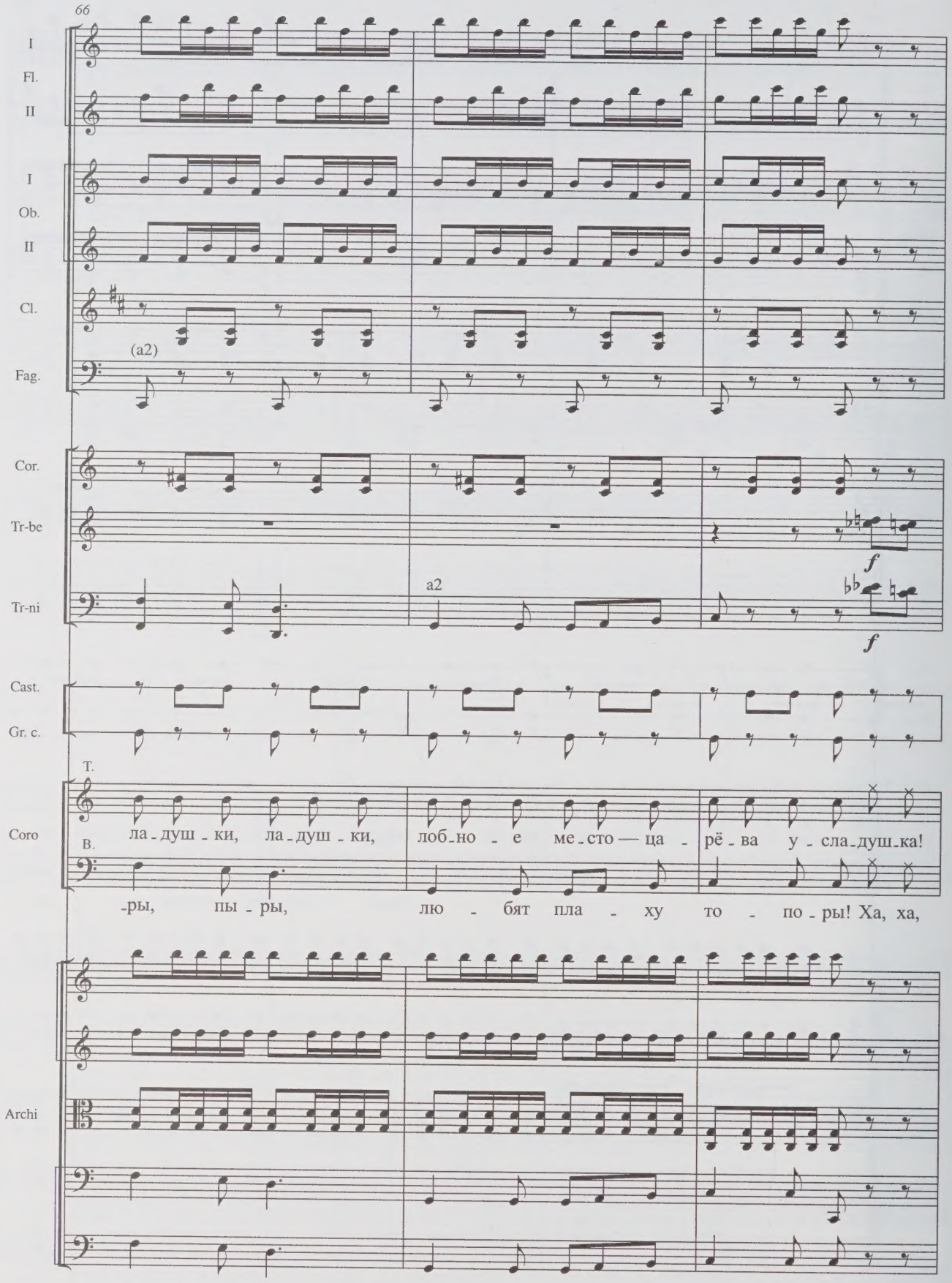
Archi

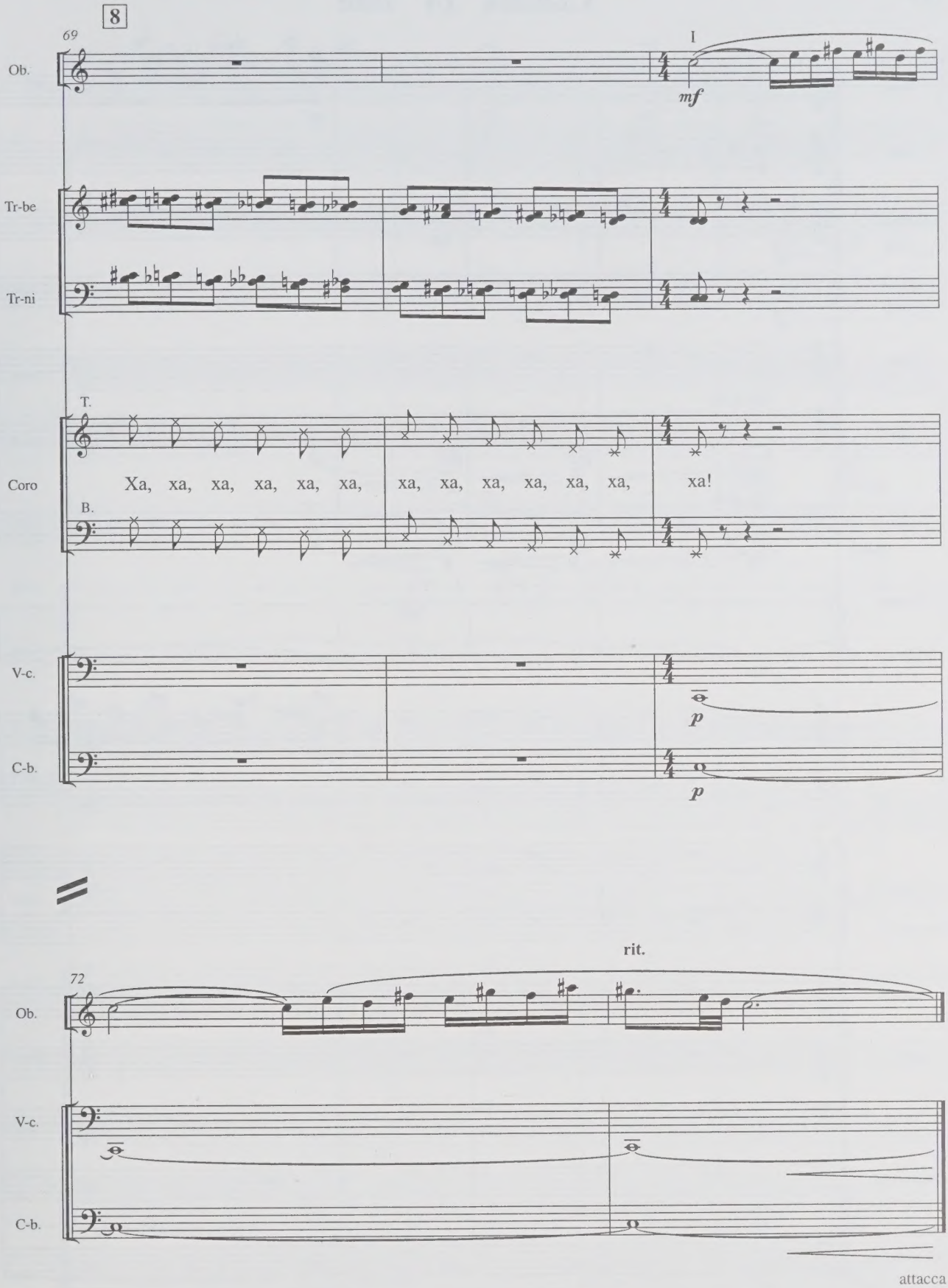

47
Fl.
I
mf
Ob.
I
mf
Cl.
a2
mf
Fag.
Tr-be
Tr-ni
Bar.
фальцетом
А де_ту_шек не_туш_ки!
Coro
Т.
_ха!
В.
А где тво _ и де_туш_ки?
Archi
f
mf
mf
mf
mf


51
6
Fl.
Ob.
a2
Cl.
a2
Fag.
Tr-be
a2 frull.
f
Tr-ni
f
T-ro
3
Gr. c.
Bar.
A
T.
Coro
Ха- ха- ха- ха- ха- ха- ха!
B.
ха! А где же ца - ри-ца?
6
Archi

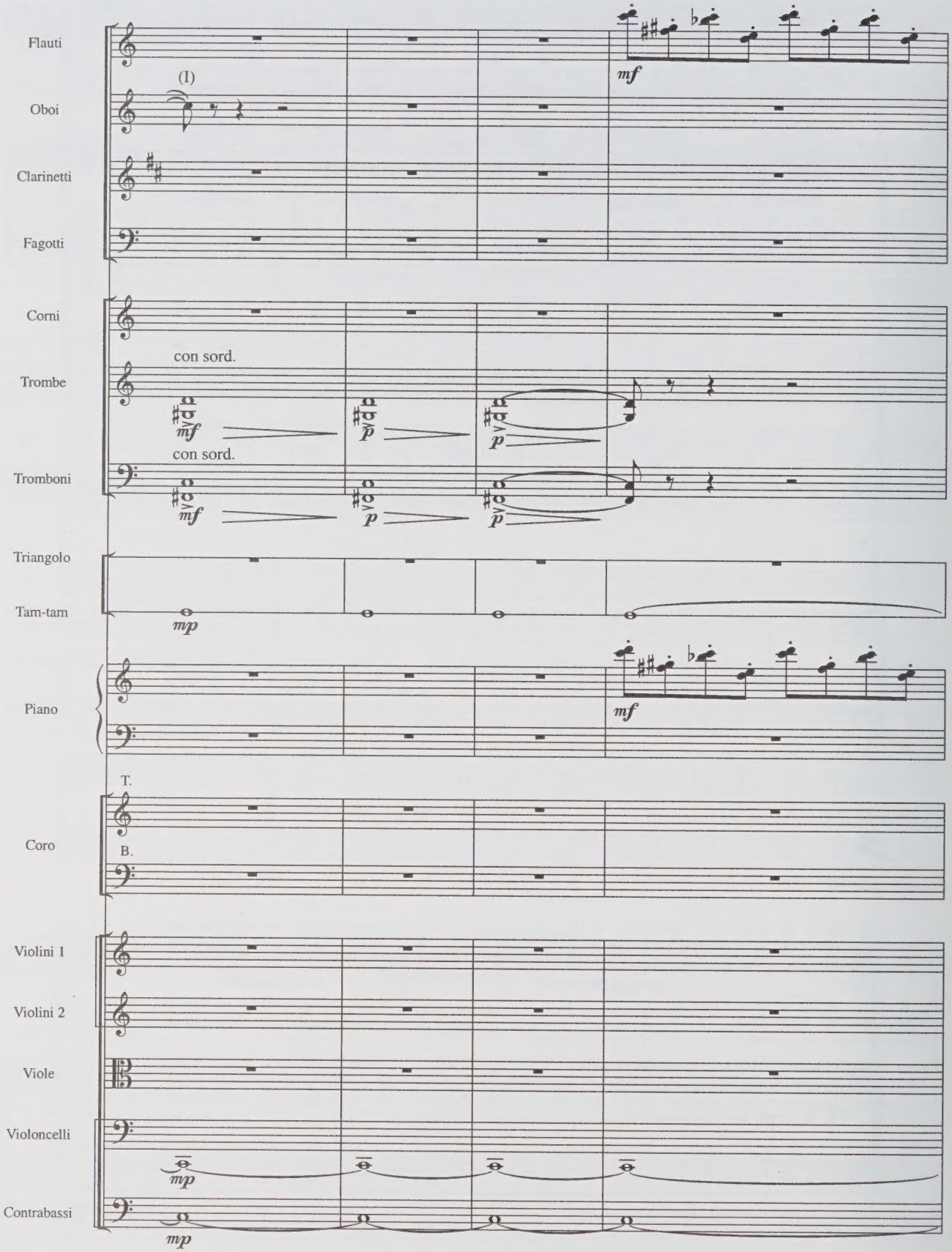

55
(a2)
Ob.
Cl.
Bar.
взя-ли ца-ри-цу за цар-ски-е цы-цы — и не-ту бо-ле в Рос - си-и ца -
59
7
Ob.
Cl.
Fag.
a2
Tr-be
sff
Cast.
T-ro
Gr. c.
Bar.
-рриц! Бу-дя! Цыц!
T.
Coro
Эх, ла-душ-ки, ла-душ-ки, ла-душ-ки, ла-душ-ки,
pizz.
arco
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.

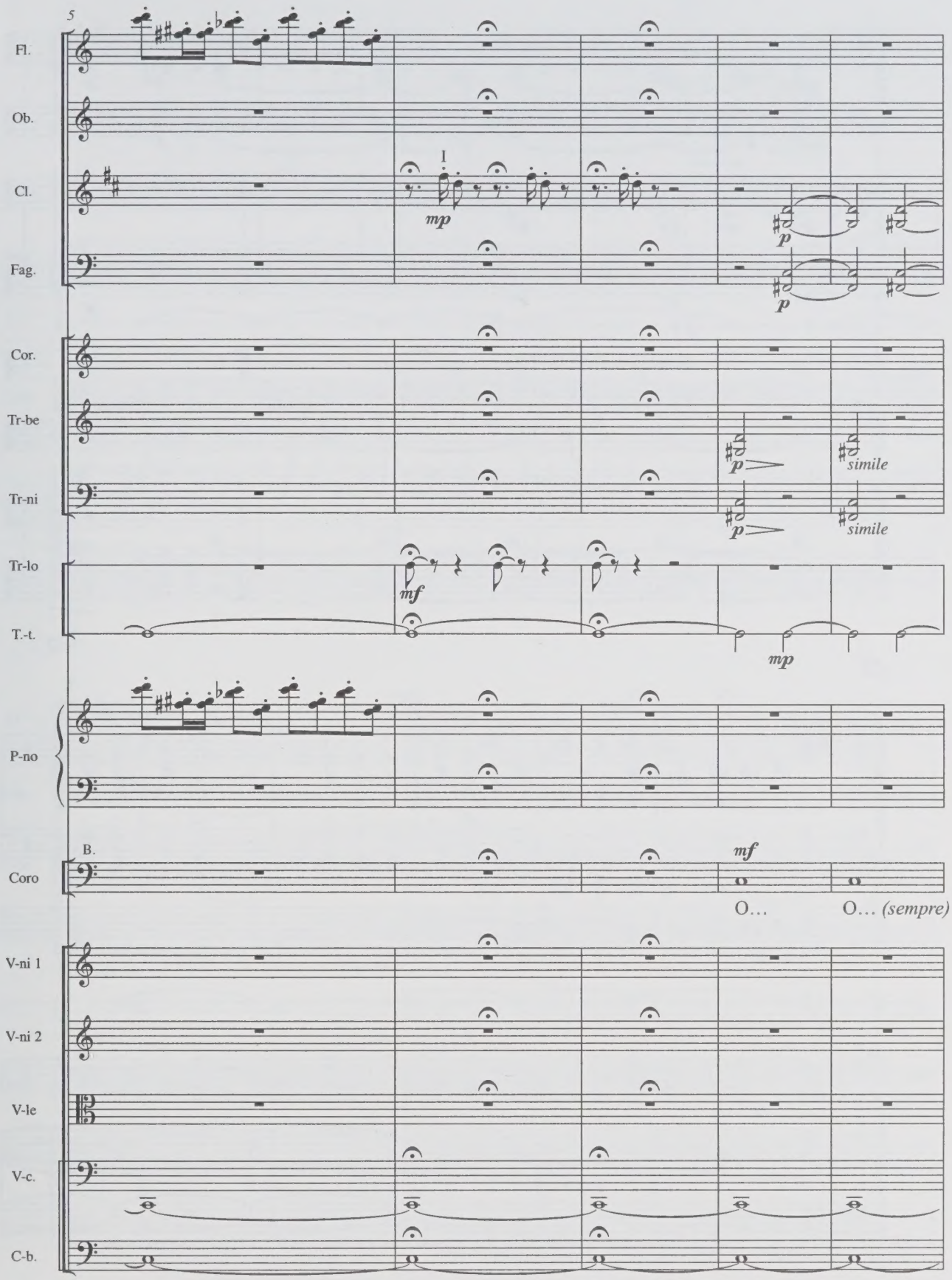

63
I
Fl.
II
I
Ob.
II
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-ni
Cast.
Gr. c.
Т.
Coro
В.
лоб-но - е ме-сто — ца - рё - ва у - сла-душ-ка!
Ла-душ-ки, ла-душ-ки,
Эх пы - ры, пы -
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.
f

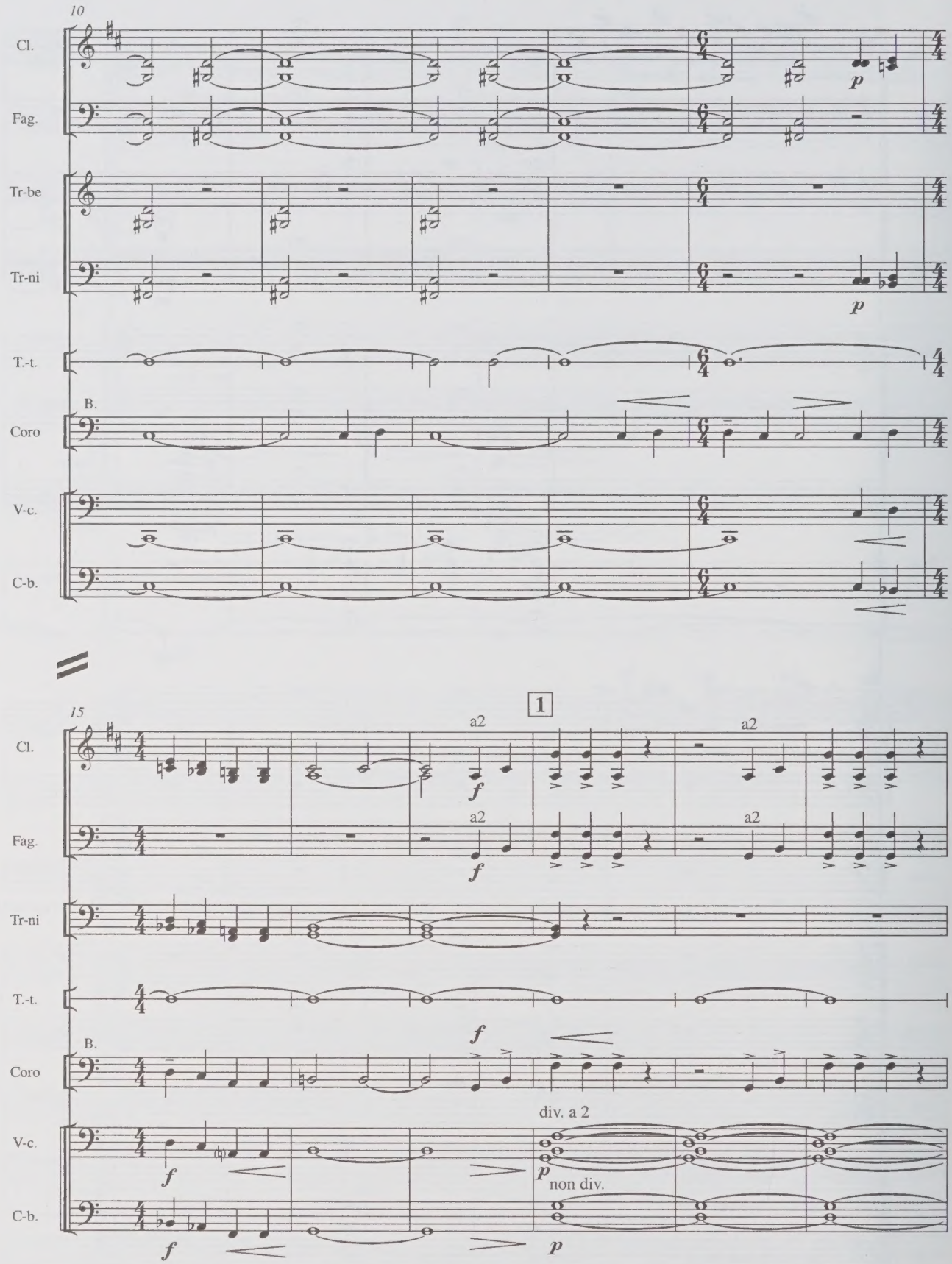

66
I
Fl.
II
I
Ob.
II
Cl.
(a2)
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
a2
f
f
Cast.
Gr. c.
T.
Coro
ла - душ - ки, ла - душ - ки, лоб - но - е ме - сто — ца - рё - ва у - сла - душ - ка!
B.
-ры, пы - ры, лю - бят пла - ху то - по - ры! Ха, ха,
Archi

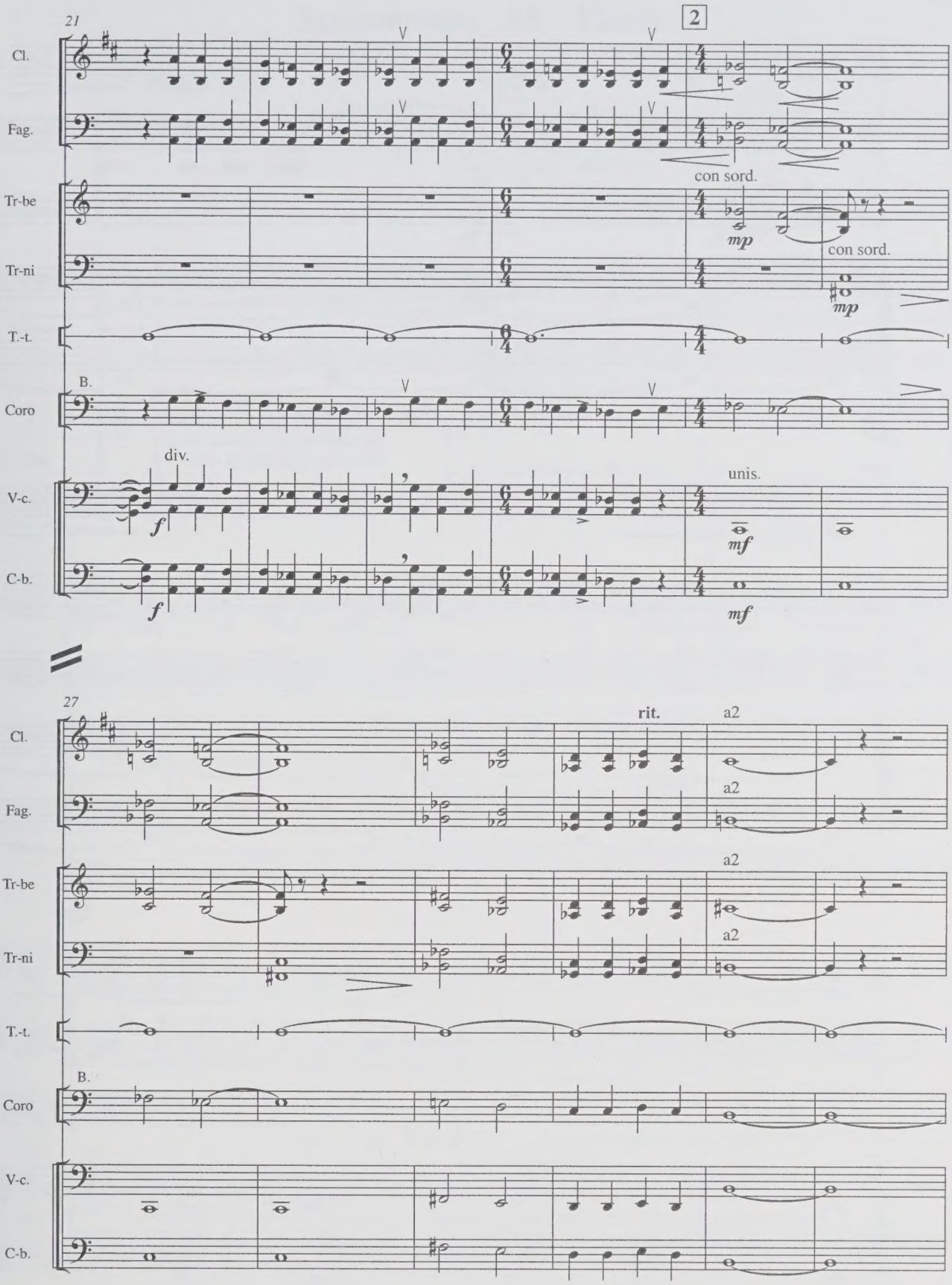

8
69
Ob.
I
mf
Tr-be
Tr-ni
T.
Coro
Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха!
B.
V-c.
p
C-b.
p
rit.
72
Ob.
V-c.
C-b.
attacca

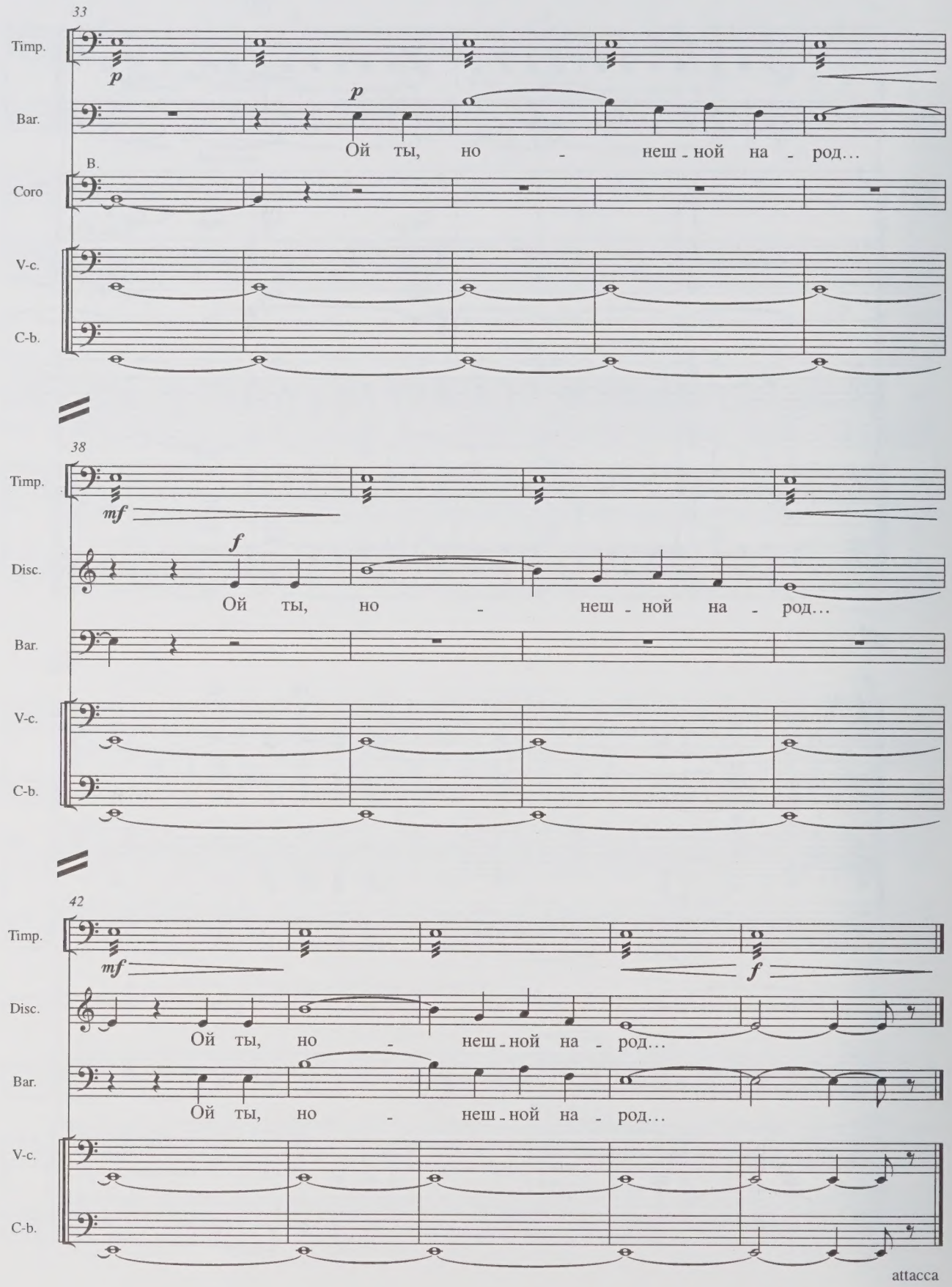
Сказка 14 Tale



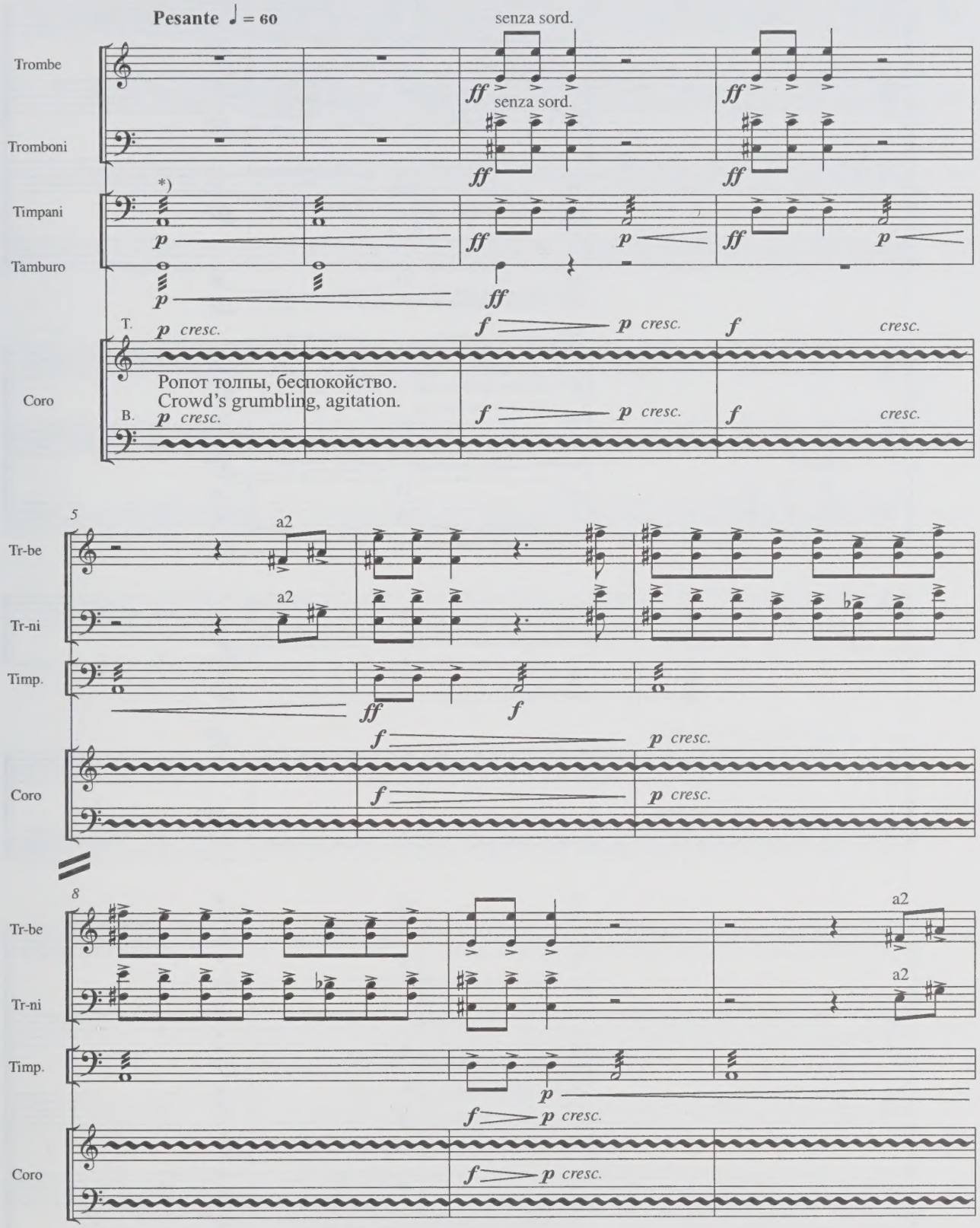

5
Fl.
Ob.
Cl.
I
mp
p
Fag.
p
Cor.
Tr-be
p
simile
Tr-ni
p
simile
Tr-lo
mf
T.-t.
mp
P-no
B.
Coro
mf
O…
O… (sempre)
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.


10
Cl.
Fag.
Tr-be
Tr-ni
T.-t.
B.
Coro
V-c.
C-b.
p
p
15
1
a2
a2
a2
a2
f
f
f
f
f
div. a 2
non div.
p
p

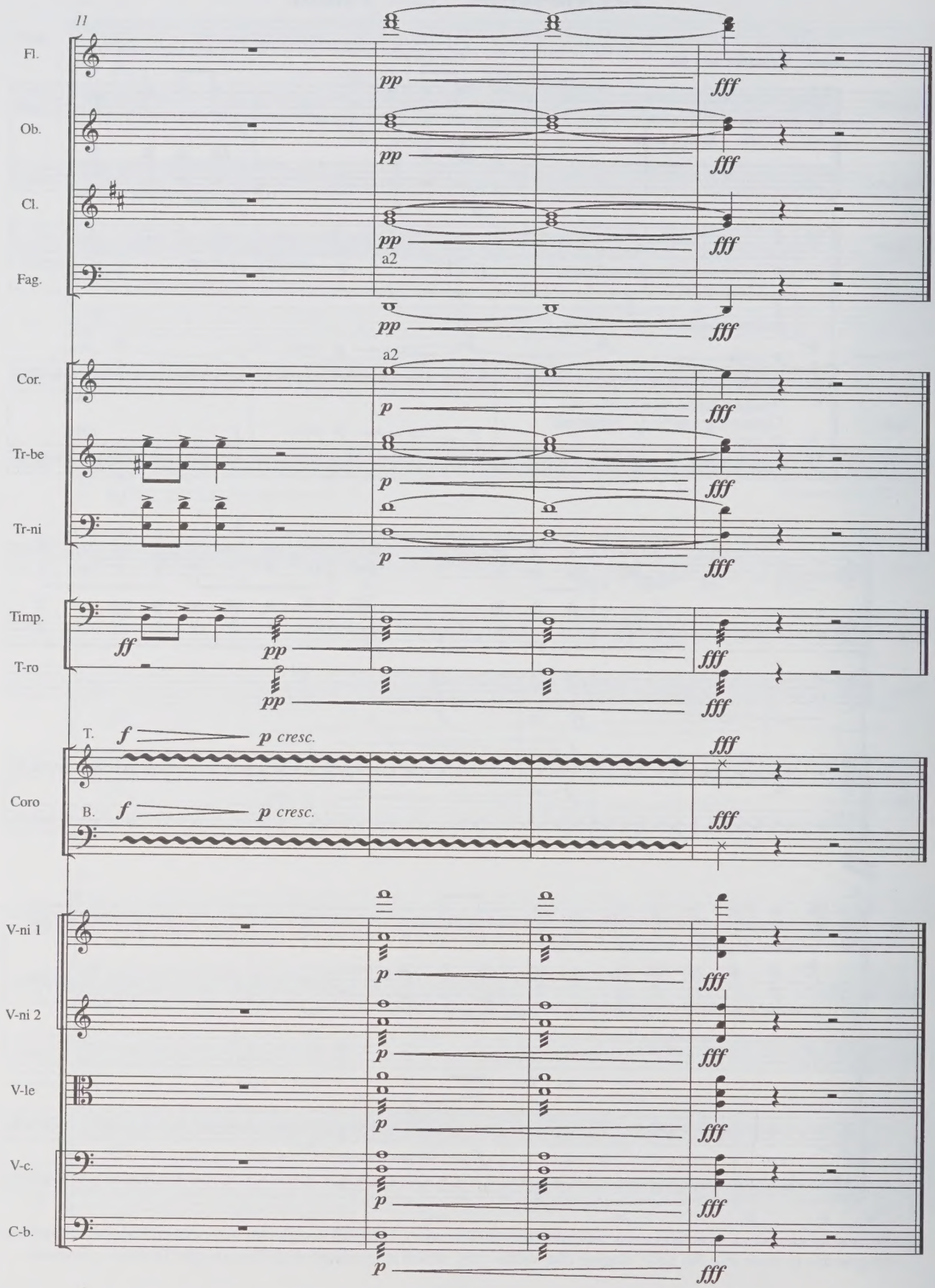

21
2
Cl.
Fag.
Tr-be
con sord.
mp
Tr-ni
con sord.
mp
T.-t.
B.
Coro
div.
V-c.
f
unis.
mf
C-b.
f
mf
27
rit.
a2
Cl.
Fag.
a2
Tr-be
a2
Tr-ni
a2
T.-t.
B.
Coro
V-c.
C-b.


33
Timp.
p
Bar.
p
Ой ты, но - неш - ной на - род…
B.
Coro
V-c.
C-b.
38
Timp.
mf
Disc.
f
Ой ты, но - неш - ной на - род…
Bar.
V-c.
C-b.
42
Timp.
mf
f
Disc.
Ой ты, но - неш - ной на - род…
Bar.
Ой ты, но - неш - ной на - род…
V-c.
C-b.
attacca

Заключение 15 Finale



*) Возможно наложить звон бубенцов (валдайский колокольчик), который затеряется в crescendo Timpani и Tamburo.
It's possible to superpose the bells' ringing (the Valdai one), which is to mingle with Timpani and Tamburo crescendo.


11
Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
a2
Cor.
Tr-be
Tr-ni
Timp.
T-ro
T.
Coro
B.
V-ni 1
V-ni 2
V-le
V-c.
C-b.
pp
fff
p
ff
f
p cresc.

Валерий Александрович Гаврилин

СКОМОРОХИ

Оратория-действо

для солиста, мужского хора,
балета и симфонического оркестра

Технический редактор *Т.И. Кий.* Корректоры *И.М. Плестакова, А.Е. Моносов.* Набор *П.Ю. Трубинова.* ЛР № 030560 от 29. 06. 98. Формат 60x90/8. Бум. офс. Гарн. таймс. Печ. л. 23. Уч.-изд. л. 26,5. Тираж 500 экз. Издательство "Композитор · Санкт-Петербург". 190000, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., 45. Зак. 3933

Телефоны: (7) (812) 314-50-54, 312-04-97. *Факс:* (7) (812) 311-58-11
E-mail: office@compozitor.spb.ru *Internet:* http://www.compozitor.spb.ru

Отпечатано в ОАО "Иван Федоров". 191119, Санкт-Петербург, Звенигородская ул., 11